

ROOPAMANJARI

(An anthology of, and a manual of
craftsmanship in, Modern Malayalam Prose) ✓

BY

A. BALAKRISHNA PILLAI, B. A., B. L.

AUTHOR OF

Navalokam, Rajarajeeyam, Harshavardhana etc.

*translator of de Maupassant's **Bel Ami**, Maupassant's*

*short stories, Merimee's **Carmen** and joint*

*translator of Ibsen's **Ghosts**.*

KAMALALAYA BOOK DEPOT,

TRIVANDRUM.

1937

രൂപമഞ്ജരി

(ഒരു ആധുനികമലയാളഗദ്യമഞ്ജരിയും, ഒരു ലഘു
ആധുനിക മലയാളഗദ്യപ്രസ്ഥാനലക്ഷണഗ്രന്ഥവും)

ഗ്രന്ഥകർത്താ:

എ. ബാലകൃഷ്ണപിള്ള ബി. എ. ബി. എസ്.
(“നോലോകം”, “രാജരാജീയം”, “ഫെർഷുവർദ്ധനം”
മുതലായ ഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ കർത്താവും, മാപ്പിടത്തിന്റെ
“കോമകൻ”, ചെറുകഥകൾ, മേരിമേയുടെ
“കോർമെൻ” എന്നിവയുടെ പരിഭാ
ഷകനും, ഇബ്സന്റെ “പ്രേ
തങ്ങളുടെ” സഹപരി
ഭാഷകനും)

(കാപ്പിറൈറ്റ്)

കമലാലയാബുക്ക് ഡിപ്പോ,
തിരുവനന്തപുരം.

1112.

[വില ക. മുൻ.

വിഷയവിവരം (CONTENTS)

	പേജ്
മുഖവുര (Introduction)	i—xii
ടി (ഇംഗ്ലീഷിൽ)	i—ix
ഉപന്യാസം (The Essay)	൧—൧൪
നിരൂപണം (Literary Criticism)	൧൫—൩൧
നോവൽ (The Novel)	൩൨—൭൨
റൊമാൻസ് (The Romance)	൭൨—൧൦൧
ചെറുകഥ (The Short Story)	൧൦൧—൧൩൮
ഗദ്യനാടകം (The Modern Prose Drama)	൧൩൯—൨൧൫
പ്രഹസനം (The Farce)	൨൧൩—൨൨൩
ജീവചരിത്രം (The Biography)	൨൨൩—൨൪൪
ആത്മചരിത്രം (The Autobiography)	൨൪൪—൨൫൭

മുഖവുര.

സാഹിത്യത്തെ ഒരു വായനക്കാരന്റെ നിലയിലും, ഒരു സാഹിത്യനിർമ്മാതാവിന്റെ നിലയിലും സമീപിക്കാവുന്നതാണ്. ഒരു വായനക്കാരന്റെ മനോഭാവത്തോടുകൂടിയാണ്

സാമാന്യവിദ്യാഭ്യാസവും പഴയ സാഹിത്യപഠനരീതിയും. ഇന്നു വിദ്യാത്മികൾ സാഹിത്യത്തെ സമീപിക്കുന്നത്. സാഹിത്യകൃതികളെ ആസ്പദിക്കുന്നതിനു പരിശീലിപ്പിക്കുന്നതാണ്, അവയുടെ രചനയെ അഭ്യസിപ്പിക്കുന്നതല്ല, ഇന്നത്തെ വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ ഒരു ഉദ്ദേശം. സാമാന്യവിദ്യാഭ്യാസവും സാങ്കേതികവിദ്യാഭ്യാസവും തമ്മിൽ വേർതിരിച്ചിട്ടുള്ള ഈ ഇന്നത്തെ വിദ്യാഭ്യാസരീതി ഈ ഉദ്ദേശം സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നതു കണ്ട് അതൃപ്തപ്പെടാനും പാടില്ല.

ഈയിടെയായി ഭാരതത്തിലേ പ്രസ്തുതസ്ഥിതിക്ക് അല്പമായ ഒരു പരിവർത്തനം വന്നിട്ടുണ്ട്. സാങ്കേതികവിദ്യാഭ്യാസത്തെ മേൽപൊടിപോലെയെങ്കിലും സാമാന്യവിദ്യാഭ്യാസത്തിൽ കൂട്ടിക്കലർത്തുന്ന പതിവ് ഇന്നു പല സ്ഥലങ്ങളിലും സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. സാധനങ്ങളുടെ നിർമ്മാണത്തിനു വേണ്ടതായ സാമഗ്ര്യം കരസ്ഥമാക്കുക എന്നുള്ളതാണ് സാങ്കേതികവിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ ഉദ്ദേശം. പ്രസ്തുത പരിഷ്കാരത്തിൽ അന്തർഭവിച്ചിട്ടുള്ള ഈ തത്ത്വചിന്തയെ സരിച്ച്, സാഹിത്യപഠനം സാഹിത്യരസാസ്പാദനത്തിനു മാത്രമല്ല, സാഹിത്യനിർമ്മാണത്തിനും കൂടി ഉതകണമെന്നുള്ള ഉദ്ദേശത്തോടുകൂടിയാണ് ഈ ഗ്രന്ഥത്തിൽ ചേർത്തിട്ടുള്ള ഗദ്യശകലങ്ങൾ തിരഞ്ഞെടുത്തിട്ടുള്ളതും, അവയെ ഒരു പുതിയ രീതിയിൽ ഒരുക്കിയിട്ടുള്ളതും. പ്രകൃത്യാ സാഹിത്യവാസനയുള്ള വിദ്യാത്മികളെ സാഹിത്യകാരന്മാരാക്കുവാൻ ഈ രീതി അല്പമെങ്കിലും സഹായിക്കാതെയിരിക്കുകയില്ല. കൂടാതെ, കല യഥാർത്ഥത്തിൽ സാധനങ്ങളുടെ

നിർമ്മാണത്തിലുള്ള പാടവമായതുകൊണ്ടും, മനുഷ്യരുടെ ഏതു തരം സൃഷ്ടികൾക്കും നിർമ്മാണവൈദഗ്ദ്ധ്യം അപരിത്യാജ്യമായിരിക്കുന്നതിനാലും, പ്രസ്തുത പുതിയ രീതി, അതു മനുഷ്യരുടെ സൃഷ്ടിപരങ്ങളായ ഏതുതരം ഉദ്യമങ്ങളിലും, നിർമ്മാണപാടവത്തിന്റെ ആവശ്യകതയെ സ്മരിപ്പിക്കുന്നതിനു പര്യാപ്തമാകയാൽ, സാഹിത്യത്തെ തൊഴിലായി വരിക്കാത്തവരെപ്പോലും നിത്യജീവിതം കാര്യക്ഷമമായി നയിക്കുവാൻ, പഴയ രീതിയെക്കാൾ അധികം നിസ്സംശയം സഹായിക്കുന്നതാണ്.

“കവിയാകണമെങ്കിൽ, കവിയായി ജനിക്കുകതന്നെ വേണം”(poeta nascitur, non fit) എന്ന ചൊല്ലിൽ അധികം പഴുതിപ്പെങ്കിലും, അതിനോടുകൂടിത്തന്നെ ഭണ്ഡിയുടെ ചുവടെ ചേർക്കുന്ന അഭിപ്രായവും നാം പരിഗണിക്കേണ്ടതാണ്.

സാഹിത്യരചന അഭ്യസിക്കാം.

“നൈസർഗ്ഗികീ ച പ്രതിഭാ ശ്രുതഞ്ച ബഹുനിമ്ലം
അമന്ദാശ്ചാഭിയോഗോ/സ്യാഃ കാരണം കാവ്യസമ്പദഃ”

കാവ്യസമ്പത്തിന് നൈസർഗ്ഗികമായ പ്രതിഭയും, ശ്രുതിയും അഭിയോഗവും വേണ്ടതാണെന്നാണ് ഭണ്ഡി ഇതിൽ പറയുന്നത്. ഈ മൂന്നു കാര്യങ്ങളിൽ ശ്രുതിയും അഭിയോഗവും ഒരുത്തന് മനസ്സുവെച്ചാൽ കരസ്ഥമാക്കാവുന്നതാണ്. വാസ്തവത്തിൽ ഒരു സാഹിത്യകൃതിയിൽ രണ്ടു പ്രധാന അംഗങ്ങളാണുള്ളത്. ഒന്ന്, ആല്പാത്മികമായ, അഥവാ, മാനസികമായ നിരീക്ഷണശക്തിയും, മറേറത് വായനക്കാരന്റെ മനസ്സിൽ സ്ക്രോളം ജനിപ്പിക്കുന്നതിനുള്ള ശക്തിയുമാകുന്നു. വായനക്കാരന്റെ മനസ്സിനെ ഇളക്കുന്നതിനുള്ള ശക്തി, അയാളുടെ ചിന്തയും വികാരങ്ങളും വഴി തെറ്റിച്ചുവെക്കുകയും, അയാളിൽ അസംഗതങ്ങളായ സാഹചര്യങ്ങൾ ഉദിക്കുകയും, ഇരിക്കത്തക്കവണ്ണം പ്രവർത്തിക്കുന്നതിലും, ഗ്രന്ഥകർത്താവ് ഉദ്ദേശിക്കുന്ന ഭിക്ഷിലേക്കു മാത്രം വായനക്കാരന്റെ മനസ്സിനെ സഭാ നയിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതിലുമാണ്, ഏറിയ കൂറും സ്ഥിതിചെയ്യുന്നത്. ഒട്ടേറെ പ്രസ്താവിച്ചതായ ഈ ശക്തി അഭ്യാസംകൊണ്ട് ഒരാൾക്കു വശമാക്കുവാൻ കഴിയും.

നാനൂറുമാത്രം. ഇതാണ് സാഹിത്യനിർമ്മാണരീതിയെ അഭ്യസിപ്പിക്കാമെന്നു പറയുമ്പോൾ നാം ഉദ്ദേശിക്കുന്നതും.

ഒരു സാഹിത്യകൃതി വായനക്കാരന്റെ മനസ്സിൽ സ്തോഭം ജനിപ്പിക്കുന്നത് സാങ്കേതികമാർഗ്ഗം (technique), രീതി (style) എന്ന രണ്ടു മാർഗ്ഗങ്ങളിൽ കൂടിയാകുന്നു. ഭൗതിക

സാങ്കേതികമാർഗ്ഗം. കവസ്തകൾ, മനുഷ്യരുടെ സ്വഭാവം, വികാരം, പ്രവൃത്തി മുതലായ ഒരു സാഹിത്യകാരന്റെ അസംസ്കൃതസാധനങ്ങളിൽ (materials), അഥവാ ആലങ്കാരികഭാഷയിൽ പറയുകയാണെങ്കിൽ, വിഭാവനാംശങ്ങളിൽ, അയാൾ തന്റെ കൃതിയെ നിർമ്മിക്കുവാൻ വേണ്ടി സൃഷ്ടിപരമായി ചെയ്യുന്ന പ്രവൃത്തിയാണ് സാങ്കേതികമാർഗ്ഗം. പ്രസ്തുത അസംസ്കൃതസാധനങ്ങളിൽ പലതിനേയും തൃജിച്ച് ചിലതിനെ അയാൾക്കു സ്വീകരിക്കേണ്ടതായി വരും. സ്വീകരിക്കുന്ന ചിലതിനെത്തന്നെ തന്റെ കൃതിക്ക് അനുയോജ്യമായ വിധത്തിൽ വെട്ടിക്കുറയ്ക്കേണ്ട കർത്തവ്യവും അയാൾക്കുണ്ട്. ഇതുനിമിത്തമാണ് സാങ്കേതികമാർഗ്ഗം ജീവിതത്തെ ഒരു പുതിയ രീതിയിൽ ഒരുക്കുന്നതാണെന്ന് ഫെർറി ലേവ്ഡൻ എന്ന ഹ്രസ്വനാടകകർത്താവു വിവരിച്ചിരിക്കുന്നതും. ഏറിയകൂറും നേത്രഗോചരമായവയിൽ കൂടി മാത്രം വിഷയത്തെ സമീപിക്കുന്ന ബഹിർഭാവമാർഗ്ഗം (external technique), അഥവാ, ക്ലാസിക്കൽമാർഗ്ഗം, മനസ്സിൽ അനുഭവിക്കാവുന്നവയിൽ കൂടി വിഷയത്തെ സമീപിക്കുന്ന അന്തർഭാവമാർഗ്ഗം (internal technique), അഥവാ, റൊമാൻറിക്മാർഗ്ഗം, പ്രകൃതിയെ അഭിമുഖീകരിക്കുന്ന സാമൂഹ്യാത്മകമാർഗ്ഗം, അഥവാ, റീയലിസ്റ്റിക്മാർഗ്ഗം, പ്രകൃതിയിൽ നിന്നു പിന്തിരിഞ്ഞു ഭാവനാലോകത്തിൽ മാത്രം വിഹരിക്കുന്ന റൊമാൻറിക്മാർഗ്ഗം എന്നിവയെ സാങ്കേതികമാർഗ്ഗങ്ങൾക്ക് ഉദാഹരണങ്ങളായി എടുക്കാവുന്നതാണ്.

തന്റെ അസംസ്കൃതസാധനങ്ങളെ തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നതിന് ഒരു സാഹിത്യകാരനെ പ്രേരിപ്പിച്ച രസത്തെ (Value) തന്റെ കരുക്കളായ (medium) വാക്കുകളേയും, ആശയക്കുരു

കളേയും (thought-forms) കൊണ്ട് മനസ്സിൽനിന്ന് തന്റെ കൃതിയിലേക്കു പകർത്തുന്ന വിധത്തിനാണ് രീതി (Style) എന്ന പേരു കൊടു

ത്തിട്ടുള്ളത്. പ്രായേണ ഇതുതന്നെയാണു് സ്റ്റേൻഡൽ എന്ന പ്രസിദ്ധ ഹ്രസ്വസാഹിത്യകാരൻ രീതിയുടെ ചുവടെ ചേർന്ന തന്റെ വിവരണത്തിലും ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിരിക്കുന്നതു്. “ഒരു ആശയം ജനിപ്പിക്കേണ്ട ഫലം മുഴുവനും അതു ജനിപ്പിക്കത്തക്കവണ്ണമുള്ള പരിതസ്ഥിതിയിൽ അതിനെ സ്ഥാപിക്കുന്നതാണു് രീതി.” സാങ്കേതികമാറ്റം കലയുടെ അസാസ്ഥ്യതസാധനങ്ങളെ സംബന്ധിച്ചുള്ളതും, രീതി കലയുടെ കരുക്കളെ സംബന്ധിച്ചുള്ളതുമാണെന്നു് ഓർമ്മിക്കണം. പദങ്ങളുടേയും വാക്യങ്ങളുടേയും ശബ്ദത്തെ മാത്രം പ്രധാനമായി ആശ്വദിച്ചു് പദരീതിയെന്നും, ആശയക്കുരുവുകളുടെ സ്വഭാവത്തെ മാത്രം മുഖ്യമായി പരിഗണിച്ചു് ആശയരീതിയെന്നും രീതിയെ രണ്ടായി വിഭജിക്കാം. സാഹിത്യം ഒരു ശ്രാവ്യകലയാകയാൽ, ചെവിക്ക് ഇമ്പമുണ്ടാക്കേണ്ട കർത്തവ്യം പദ്യകാരനാ മാത്രമല്ല, ഗദ്യകാരനുംകൂടി ഉള്ളതുകൊണ്ടത്രെ പദരീതിയിലും അയാൾക്കു ശ്രദ്ധ പതിപ്പിക്കേണ്ടതായി വന്നിട്ടുള്ളതു്. എന്നാൽ ഗദ്യരീതിയും, പദ്യരീതിയും ഒന്നുപോലെയിരിക്കുന്നതല്ലെന്നും, ഗദ്യരീതി പദ്യരീതിയെ അനുകരിക്കുന്നതു് ഒരു ഭൂഷ്യമാണെന്നും ഇവിടെ ഓർക്കേണ്ടതാണു്. പദരീതിയിൽ ശ്രദ്ധിക്കേണ്ട കാര്യങ്ങൾ ശബ്ദശ്രദ്ധി, പദങ്ങളുടെ സ്ഥാനം, അംഗവാക്യങ്ങളുടെ ഘടന, അംഗവാക്യങ്ങളെ കൂട്ടിച്ചേർത്തു് അംഗിവാക്യങ്ങളാക്കുന്ന രീതി, വാക്യങ്ങളെ സന്ധാനംചെയ്തു് ഖണ്ഡിക (Paragraph) ചമയ്ക്കുന്നവിധം മുതലായവയാകുന്നു. ഇവയിൽ അംഗവാക്യങ്ങളെ കൂട്ടിച്ചേർത്തു് അംഗിവാക്യങ്ങളാക്കുന്നതാണു് ഏറ്റവും പ്രധാനമായിട്ടുള്ളതു്. ആശയരീതിയിൽ, അത്മത്തെ പ്രധാനമായി ആശ്രയിച്ചു് പദങ്ങളെ കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നതു് അടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. ലളിതവും കഠിനവും, കോമളവും കർക്കശവും, സരസവും ശുഷ്കവും എന്നിത്യാദി വകഭേദങ്ങൾ ആശയരീതിയിൽ ഉൾപ്പെടുന്നവയാകുന്നു.

ഭാഷകളുടെ സ്വഭാവഭേദങ്ങളും വ്യക്തികളുടെ ജന്മസിദ്ധങ്ങളായ സ്വഭാവഭേദങ്ങളുമനുസരിച്ചു് രീതികളും മാറി മാറിയിരിക്കും. രണ്ടുപേർ ഒരേ മാനസികവും ശാരീരികവുമായ ഘടനയോടുകൂടി, ഒരേസമയത്തു്, ഒരേ പരിതസ്ഥിതിയിൽ രണ്ടു വിഭിന്നഭാഷകൾ സംസാരിക്കുന്ന രണ്ടു രാജ്യങ്ങളിൽ ജനിക്കുകയും, അവർ ഒരേ സന്ദേശം സാഹിത്യമുഖേന ലോക

ത്തിനു നൽകുവാൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു എന്നു വിചാരിക്കുക. എന്നാലും, ഭാഷകളുടെ വ്യത്യാസം നിമിത്തം ഇവരുടെ സന്ദേശങ്ങൾക്കു തമ്മിൽ വ്യത്യാസമുണ്ടായിത്തന്നെ ഇരിക്കുന്നതാണ്. ഇതുപോലെതന്നെ, ഒരു ചുരുക്കിയുടെ രീതിക്ക് മറ്റൊരുവന്റേതിനോട് ഒരിക്കലും സമ്പൂർണ്ണമായ സാദൃശ്യം ഉണ്ടായിരിക്കുകയില്ല. ഒരു മനുഷ്യന്റെ രീതി അയാളുടെ സ്വഭാവത്തിന്റെ പ്രത്യേകതയെ സൂചിപ്പിക്കുകതന്നെ ചെയ്യും. ഇതുനിമിത്തമാണ് “രീതി എന്നത് ആ മനുഷ്യൻ തന്നെ” (Le style c'est l'homme) എന്ന് ഒരു ചൊല്ലുണ്ടായിട്ടുള്ളതും. രീതിയിൽനിന്ന് മനുഷ്യരുടെ മാനസികങ്ങളും വികാരപരങ്ങളുമായ സ്വഭാവവ്യത്യാസങ്ങൾ സാമാന്യമായി കണ്ടുപിടിക്കുവാൻ കഴിയും. അതിശയോക്തിക്കും, ആത്മപ്രകാശനത്തിനും ഒരു വശത്തെ മാത്രം ബലപ്പെടുത്തുന്നതിനുമുള്ള ഒരു പോക്ക് ഒരാളുടെ രീതിയിൽനിന്നു പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടേക്കാം. കാര്യങ്ങളെ ഒളിച്ചുവയ്ക്കുക, അതിശയോക്തിയെ വെറുക്കുക, പൊടിപ്പം തൊണ്ടലും വയ്ക്കുന്നതിനു വിമുഖനായിരിക്കുക എന്നീ സ്വഭാവവിശേഷങ്ങൾ മറ്റൊരുത്തന്റെ രീതി വെളിപ്പെടുത്തിയേക്കാം. “ആത്മാത്മതയും കാപട്യവും, പ്രസന്നതയും വിഷാദവും, ഭക്തിയും അവിശ്വാസവും, സുസൂക്ഷ്മവും അസന്ദിഗ്ദ്ധവുമായ വിധത്തിൽ രീതിയിൽ പ്രവേശിക്കാറുള്ളതുനിമിത്തം, ആത്മാത്മതയുള്ള ഒരുത്തന് താൻ സാമുദായികാചാരങ്ങളുടെ കേവലം അടിമ മാത്രമാണെന്നോ, ഒരു സുഖലോലുപന് താൻ ഒരു സമ്പ്രദായമാണെന്നോ, ഒരു മതസ്ഥാപകന് താൻ ഒരു അവിശ്വാസിയാണെന്നോ നടിക്കുവാൻ സാധിക്കുന്നതല്ല” എന്ന് ജെ. എ. സിമൺഡ്സ് ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുള്ളത് രീതിയുടെ പ്രസ്തുത വിശേഷഗുണംകൊണ്ടാണുതാനും.

രീതിയെപ്പറ്റി പ്രതിപാദിക്കുന്ന സാഹിത്യസാഹ്യം എന്ന ലക്ഷണഗ്രന്ഥം ഭാഷയിലുള്ളതിനാലും, കമ്പോസിഷൻ പഠിപ്പിക്കുന്നതിൽ പഴയ വിദ്യാഭ്യാസരീതിയനുസരിച്ചുതന്നെ നിഷ്കർഷ കാണിക്കാറുള്ളതിനാലും, രീതിയെപ്പറ്റി ഈ ഗ്രന്ഥത്തിൽ പ്രതിപാദിച്ചിട്ടില്ല. എന്നാൽ സാങ്കേതികമാറ്റത്തെ

ക്കുറിച്ച് വിദ്യാത്മികർക്കു സാധാരണയായി അറിവു നൽകുക പതിവില്ലായ്കയാലും, അതിനെക്കുറിച്ചുള്ള പരിജ്ഞാനം നല്ല സാഹിത്യകൃതികളുടെ സൃഷ്ടിക്ക് അപരിത്യാജ്യമായിരിക്കുന്നതു കൊണ്ടും, അതിനെ രൂപഭേദമനുസരിച്ചു സാമാന്യമായി വിവരിക്കുന്നതിന് ഈ ഗ്രന്ഥത്തിൽ നിഷ്കഷിപ്തിട്ടുണ്ട്.

സാങ്കേതികമാർഗ്ഗങ്ങളുടെ വിവരണത്തിനു പുറമേ ഈ ഗ്രന്ഥത്തിലുള്ള മറ്റൊരു പുതുമ, ഇതിൽ ചേർത്തിട്ടുള്ള ഗദ്യ ശകലങ്ങളെ അവയുടെ സാഹിത്യരൂപം, അഥവാ, പ്രസ്ഥാനം (Literary genre) അനുസരിച്ച് തരം

സാഹിത്യരൂപങ്ങൾ.

തിരിച്ചിരിക്കുന്നതും, ഓരോ രൂപത്തിന്റേയും സാമാന്യസ്വഭാവം വിവരിച്ചിട്ടുള്ളതുമാകുന്നു. ഒരു കലാകാരന്റെ ആദ്ധ്യാത്മികനിരീക്ഷണത്തിൽ നിന്ന് ജനിക്കുന്ന സൗന്ദര്യാനുഭവത്തിന്റെ അംശങ്ങൾക്കു തമ്മിൽ ഒരു ഐക്യം ഉണ്ടായിരിക്കും. ഈ ഐക്യത്തെയാണ് അയാൾ കലാരൂപംകൊണ്ടു ധ്വനിപ്പിക്കുന്നത്. ഇങ്ങിനെ ധ്വനിപ്പിക്കുന്നത് പല സാങ്കേതികമാർഗ്ഗങ്ങളേയും ഉപയോഗിച്ചാവാം. ഈ സാങ്കേതികമാർഗ്ഗങ്ങളുടെ വ്യത്യാസം ഫേതുവായി സാഹിത്യരൂപങ്ങൾക്കു തമ്മിൽ വ്യത്യാസം ജനിക്കുന്നു. കലാസൃഷ്ടികളുടെ രൂപഭേദങ്ങളേ സംബന്ധിച്ച് പ്രസിദ്ധ ഇറ്റാലിയൻ നിരൂപകനായ ബെനഡെറ്റോ ക്രോസെയും (Benedetto Croce) അദ്ദേഹത്തിന്റെ അമേരിക്കൻ ശിഷ്യനായ സ്പിങ്ങാർൺ (Spingarn) പുറപ്പെടുവിച്ചിട്ടുള്ള വിപ്ലവകരമായ അഭിപ്രായത്തെപ്പറ്റി ഈ സന്ദർഭത്തിൽ രണ്ടു വാക്കു പറഞ്ഞേ മതിയാവൂ. കലാരൂപങ്ങളെ ആസ്പദിച്ച് കലാസൃഷ്ടികളെ തരംതിരിക്കുന്നത് ആശാസ്യമല്ലെന്നും, കലാരൂപങ്ങൾക്ക് തമ്മിലുള്ളതായി വിചാരിക്കപ്പെടുവരുന്ന വ്യത്യാസങ്ങൾ മൗലികങ്ങളല്ല, കേവലം യാദൃച്ഛികങ്ങളാണെന്നുമാണ് ഇവരുടെ വാദം. ഇവരുടെ ദൃഷ്ടിയിൽ ഒരു നോവലിനും ഒരു നാടകത്തിനും തമ്മിൽ കലാപരമായ ഒരു വ്യത്യാസവുമില്ല. ഒരു നാടകത്തെ പ്രേക്ഷകരുടെ മുമ്പിൽ അഭിനയിക്കപ്പെടുന്ന ഒരു കലാസൃഷ്ടിയായിട്ടാണ് സാധാരണയായി പരിഗണിച്ചുവരുന്നത്. എന്നാൽ ക്രോസെയുടെ ദൃഷ്ടിയിൽ ഈ പ്രേക്ഷകർ യഥാർത്ഥമായി ഇല്ലാത്ത ഒരു കൂട്ടരാണ്,

“ഈ ബാഹ്യങ്ങളായ ഉപാധികളെല്ലാം (അതായത്, നാടകശാല, സ്റ്റേജ്, പ്രേക്ഷകർ എന്നിവ) കവിയുടെ ആത്മാവിനു പുറത്ത് കലാപരമായ പ്രാധാന്യമേയില്ലാത്ത കേവലം നിർജീവങ്ങളായ സാധനങ്ങളാണ്. കവിയുടെ കലയിൽ മാത്രമേ നാം അവയെ കണ്ടുപിടിക്കേണ്ടതിന് അനേകപക്ഷിക്കേണ്ടതുളളൂ” എന്നാണ് ക്രോസെ പറഞ്ഞിട്ടുള്ളത്. കലാകാരനുള്ള സൗന്ദര്യാനുഭവത്തിന്റെ ഐക്യം എല്ലാത്തരം സാഹിത്യരൂപങ്ങളിലും കാണുന്നതുകൊണ്ടാണ് രൂപങ്ങൾക്കു തമ്മിൽ മെലികളായ വ്യത്യാസങ്ങളില്ലെന്ന് ക്രോസെ പറയുന്നത്. ഈ വ്യത്യാസങ്ങൾ ആ ഐക്യം ധ്വനിപ്പിക്കുന്നതിന് ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്ന സാങ്കേതികമാർഗ്ഗങ്ങളുടെ വ്യത്യാസങ്ങൾ നിമിത്തം മാത്രം ജനിച്ചിട്ടുള്ളവയാകയാൽ അദ്ദേഹം അവ യാദൃച്ഛികങ്ങളാണെന്നു കരുതുകയും ചെയ്യുന്നു.

കലാസൃഷ്ടികളുടെ ആല്പ്രാത്മികനിരീക്ഷണഅംശത്തിന്, അഥവാ, അപരോക്ഷാനുഭൂതിക്ക്, സർവ്വപ്രാധാന്യം നൽകുന്ന ക്രോസെയ്ക്ക് കലാരൂപങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസങ്ങളെ വിഗണിക്കാമെങ്കിലും, വായനക്കാരനിൽ, അഥവാ പ്രേക്ഷകനിൽ, സ്റ്റോഭം ജനിപ്പിക്കുന്ന അതിന്റെ ശേഷിച്ച അംശത്തിന് പ്രാമുഖ്യം കൊടുത്തിരിക്കുന്ന നമുക്ക് രൂപങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസങ്ങളെ വിഗണിക്കാവുന്നതല്ല. നാം ഇവിടെ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്ന വീക്ഷണകോടിയിൽ കൂടി നോക്കിയാൽ അവയ്ക്ക് അതിയായ പ്രാധാന്യമുണ്ടെന്നും കാണാവുന്നതാണ്. ഒരു നോവലിനും ഒരു നാടകത്തിനും തമ്മിൽ, ഒരു സാഹിത്യകൃതി വായനക്കാരിൽ, അഥവാ, പ്രേക്ഷകനിൽ, സ്റ്റോഭം ജനിപ്പിക്കണമെന്നുള്ള വീക്ഷണകോടിയെ ആസ്പദിച്ച്, സാരമായ വ്യത്യാസങ്ങളുണ്ട്. പ്രേക്ഷകരുടെ മുമ്പിൽ അഭിനയിക്കപ്പെടുന്ന ഒരു സാഹിത്യരൂപമാണല്ലോ നാടകം. അത് അഭിനയിച്ചുകാണുവാൻ വരുന്നവർ സാധാരണയായി അതിൽനിന്ന് വികാരപരമായ ക്ഷോഭമാണ്, വിവരണപാതയ്ക്കുള്ളിൽനിന്നുള്ള രസമല്ല, പ്രതീക്ഷിക്കാറുള്ളത്. അതിനാൽ ഇതിനു പര്യാപ്തമായ സംഭവങ്ങളുടെ കലർപ്പ് ഒരു നാടകത്തിൽ ഉണ്ടായിരുന്നേ മതിയാവൂ. പിന്നെയും, ഒരു മൂന്നാലു മണിക്കൂറു

റിലധികം പ്രേക്ഷകർ നാടകശാലയിലിരിക്കുവാൻ സാധിക്കുകയില്ല. തന്നിമിത്തം ഒരു ക്ലിപ്തസമയത്തിനുള്ളിൽ ഒരു നാടകം പ്രസ്തുത ക്ഷോഭം ജനിപ്പിക്കുകയും വേണം. നേരേ മറിച്ച് ഒരു നോവൽ പ്രേക്ഷകരുടെ മുമ്പിൽവെച്ച് അഭിനയിക്കുന്നതിനായി രചിച്ചിട്ടുള്ള ഒരു കൃതിയല്ല. വീട്ടിലിരുന്ന് അതിനെ യഥാസൗകര്യം സാവധാനത്തിൽ വായിക്കാവുന്നതാണ്. അതിനാൽ നോവലിന്റെ സാങ്കേതികമാർഗ്ഗം നാടകത്തിന്റേതിൽനിന്നു വ്യത്യാസപ്പെട്ടിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

കലാരൂപങ്ങൾക്കു തമ്മിൽ മെലികങ്ങളായ വ്യത്യാസങ്ങളില്ലെന്നുള്ള ക്രോസേയുടെ തത്വപരമായ വാദത്തെ ഇവിടെ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്ന പ്രായോഗികവീക്ഷണകോടിയെ ആസ്പദിച്ചു വിഗണിക്കാമെങ്കിലും, അതിൽനിന്നു പ്രായോഗികമായ ഒരു പാഠം പഠിക്കാനുണ്ടെന്നുള്ള സംഗതി വിസ്മരിക്കാവുന്നതല്ല. സാഹിത്യരൂപങ്ങൾക്കു തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം എന്നും അചഞ്ചലമായിരിക്കുകയില്ലെന്നുള്ളതത്രേ പ്രസ്തുത പാഠം. സാഹിത്യത്തിൽ അവസാനമായി ഒരു സാഹിത്യരൂപം മാത്രമേ ശേഷിക്കുകയുള്ളൂ എന്നും, അതു നിരൂപണം മാത്രമായിരിക്കുമെന്നും, ഹൃദ്യസാഹിത്യകാരനായ അനട്ടോളെ ഫ്രാൻസ് ഒരിക്കൽ അഭിപ്രായപ്പെട്ടത് ഇതിനെ ആസ്പദിച്ചായിരുന്നു. വിശാലമായ ഒരു വീക്ഷണകോടിയിൽ കൂടി നോക്കിയാൽ, സകല കലാസൃഷ്ടികളും ജീവിതത്തിന്റെ ഒരു നിരൂപണമെന്നു പറയേണ്ടതായി വരും. അനട്ടോളെ ഫ്രാൻസിന്റെ അതിശയോക്തി നിറഞ്ഞ പ്രവചനം ഇന്നോ, നാളെയോ സംഭവിക്കുകയില്ലെങ്കിലും, അതിൽ സത്യത്തിന്റെ ഒരു അംശം അടങ്ങിയിട്ടുണ്ടെന്ന് ഇന്നത്തെ പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യത്തിന്റെ ഒരു പോക്കു സ്ഥാപിക്കുന്നുണ്ട്. ഒരു സാഹിത്യരൂപം മറ്റൊന്നിന്റെ ആകൃതി പൂണുന്ന ഒരു പോക്കാണിത്. ബെർണാർഡ് ഷായുടെ നാടകങ്ങളിൽ കാണുന്ന നടന്മാരോടുള്ള നിർദ്ദേശങ്ങളുടേയും രംഗവിധാന സൂചനകളുടേയും ബാഹുല്യത്തിൽനിന്ന് അവയ്ക്ക് ഏറെക്കുറെ നോവലുകളുടെ ഹായ ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. ആരംഭം സ്പെക്ടാക്കിന്റെ ചില നോവലുകളിൽ നോവൽരൂപം പരിത്യജിച്ച് ഉപന്യാസരൂപം പൂണുവാനുള്ള ഒരു പോക്കു കാണാവുന്നതാണ്. ലിട്ടൺ സ്കാച്ചിയുടെ പുതിയ റൊമാൻറിക് രീതിയിലുള്ള

ജീവചരിത്രരചന ജീവചരിത്രത്തിനു നോവലിന്റെ രൂപം കൊടുക്കുന്നുമുണ്ട്. ഈ ഗ്രന്ഥത്തിൽ ചേർത്തിരിക്കുന്ന സാഹിത്യ രൂപവിവരങ്ങളെ വായിക്കുമ്പോൾ, ഒരു സാഹിത്യരൂപത്തിന് മറൊന്നിന്റെ രൂപം സ്വീകരിക്കുവാനുള്ള പോക്കിനെക്കൂടി ഓർമ്മിക്കേണ്ടതാണ്.

രൂപങ്ങൾ തമ്മിൽ ലയിക്കുവാനുള്ള സാഹിത്യത്തിന്റെ ഈ പോക്കിന് മറ്റു ചില കലകളെ അപേക്ഷിച്ച് സാഹിത്യത്തിനുള്ള ഒരു പ്രത്യേകത കാരണമായിത്തന്നെക്കാം. ഒരു നിമിഷനേരത്തെ സ്ഥിതിയെ മാത്രം ചിത്രീകരിക്കുന്നതിനാൽ കാലമെന്ന അംശം ഇല്ലാത്തതായ ചിത്രമെഴുത്തിനും പ്രതിമാശിപ്പത്തിനും, തുടന്നുണ്ടാകുന്ന സംഭവങ്ങളെ ചിത്രീകരിക്കുന്നതിൽനിന്ന് കാലമെന്ന അംശത്തിന് അതിയായ പ്രാധാന്യമുള്ളതായ സാഹിത്യത്തിനും തമ്മിൽ രൂപത്തെ സംബന്ധിച്ച് ഒരു സാരമായ വ്യത്യാസമുണ്ട്. ഒരു ചിത്രത്തിലും ഒരു പ്രതിമയിലും നമുക്ക് ഒരനോട്ടത്തിൽ അതതിന്റെ രൂപം കാണാവുന്നതാണ്. എന്നാൽ ഒരു സാഹിത്യകൃതി മുഴുവനും വായിച്ചതിനുശേഷവും ഒരു നാടകം മുഴുവനും അഭിനയിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ശേഷവും മാത്രമേ നമുക്ക് അതിന്റെ രൂപം കണ്ടുപിടിക്കുവാൻ സാധിക്കുന്നുള്ളൂ. അതിനാൽ സാഹിത്യത്തിൽ രൂപം കരു പിടിക്കാതെ ദ്രാവകസ്ഥിതിയിൽ കിടക്കുന്നതേയുള്ളൂ എന്നു പറയാം. ഇതുകൊണ്ടായിരിക്കാം ഒരു സാഹിത്യരൂപം മറൊന്നിന്റെ രൂപം പൂർണ്ണ പോക്ക് ഇതരകലകളെ അപേക്ഷിച്ച് അധികമായി നാം സാഹിത്യത്തിൽ കാണുന്നതും.

പ്രാചീനകാലം മുതൽക്കു ഭാഷയിൽ ഗദ്യകൃതികൾ ഉണ്ടായിരുന്നു എന്ന് ഇപ്പോൾ കണ്ടു ഇന്നത്തെ ഗദ്യത്തിന്റെ ഉത്ഭവം. പിടിച്ചിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ ഇവയുടെകരുവു പിടിച്ചല്ല ഏറിയകൂറും ഇന്നത്തെ ഭാഷാ ഗദ്യസാഹിത്യം രൂപീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. ഇംഗ്ലീഷ് ഭാഷയാണ് പ്രായേണ ഇന്നത്തെ ഗദ്യത്തിനു മാതൃക നൽകിയത്. ഈ മാതൃക പ്രധാനമായും സാങ്കേതികമാർഗ്ഗത്തിലും സാഹിത്യരൂപത്തിലും മാത്രമേ ഭാഷ സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളൂ. ഓരോ ഭാഷയ്ക്കും ഓരോ പ്രത്യേകരീതിയുണ്ടെന്നു മുകളിൽ ചൂണ്ടി

ക്കാണിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ. അതിനാൽ രീതിയേ സംബന്ധിച്ച് ഭാഷാ ഇംഗ്ലീഷിനെ ഏറിയകൂറും മാതൃകയായി സ്വീകരിച്ചിട്ടില്ല; മലയാളഭാഷയ്ക്ക് ആ രീതി അതിന്റെ വ്യക്തിത്വം നശിപ്പിക്കാതെ സ്വീകരിക്കുവാൻ സാധിക്കുകയുമില്ല.

ഇന്ന് പലതെക്കാരും ഗദ്യത്തിനാണല്ലോ പ്രാധാന്യം കൂടിയിരിക്കുന്നത്. മലയാളഗദ്യം ഇന്നും പുഷ്പി പ്രാപിക്കാതെ യിരിക്കുന്നുമുണ്ട്. ഇവിടെ തിരഞ്ഞെടുത്തിട്ടുള്ള സാഹിത്യരൂപങ്ങൾ ഗദ്യത്തിലുള്ളവ മാത്രമാണ്. ഉപന്യാസം, നിരൂപണം, നോവൽ, റൊമാൻസ് (ചരിത്രനോവൽ), ചെറുകഥ, ഗദ്യനാടകം, പ്രഹസനം, ജീവചരിത്രം, ആത്മചരിത്രം എന്നു ഒൻപതു പ്രധാന സാഹിത്യരൂപങ്ങളെ ഈ ഗ്രന്ഥത്തിൽ ചേർത്തിട്ടുണ്ട്. പാശ്ചാത്യസാഹിത്യലോകത്തിലുള്ള ഗദ്യകാമധി, ഗദ്യഭാജധി, ആത്മചരിത്രം (autobiography) മുതലായ ചില സാഹിത്യരൂപങ്ങൾ ഭാഷയിൽ ഇതുവരെ ഉണ്ടായിട്ടില്ലെന്നുവേണം പ്രായേണ പറയേണ്ടത്. ഇവിടെ എടുത്തു കാണിച്ചിട്ടുള്ള സാഹിത്യരൂപങ്ങളിൽ പലതരങ്ങൾ പാശ്ചാത്യസാഹിത്യസംഹിതയിൽ കാണാമെങ്കിലും, അവയെല്ലാംതന്നെ ഭാഷയിൽ ജന്മമെടുത്തിട്ടുമില്ല. ഉദാഹരണമായി വ്യവചാരക, അഥവാ, മാനസികനോവലുകൾ (analytical or psychological novels) ഭാഷയ്ക്ക് ഇനിയും ലഭിക്കേണ്ടതായിട്ടാണിരിക്കുന്നത്. ഭാഷയിലുള്ള നോവലുകൾതന്നെ അംഗുലീപരിമിതങ്ങളാണ്. റൊമാൻസ്, അഥവാ, ചരിത്രനോവലാണ് ഇന്ന് ഭാഷയിൽ പ്രചുരമായി ഉണ്ടായിട്ടുള്ളതും ഉണ്ടായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നതും. ഭാഷയുടെ പ്രസ്തുത ഭാരിഭൂപ്രാപ്തിനിമിത്തം ചില സാഹിത്യരൂപങ്ങളേയും ചില സാങ്കേതികമാർഗ്ഗങ്ങളേയും ഉദാഹരിക്കുവാനായി ഗ്രന്ഥകർത്താവിന് പാശ്ചാത്യഭാഷകളിൽനിന്നു ഭാഷയിൽ വന്നിട്ടുള്ള തർജ്ജിമകളെ അഭയംപ്രാപിക്കേണ്ടി വന്നു. ആത്മചരിത്രത്തെ ഉദാഹരിക്കുവാനായി രണ്ടു പ്രത്യേക തർജ്ജിമകളും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്.

ഭാഷാഗദ്യസാഹിത്യം ഇംഗ്ലീഷ് സാഹിത്യത്തെ അനുകരിച്ചാണ് വളർന്നിട്ടുള്ളത്. പാശ്ചാത്യസാഹിത്യകൃതികളുടെ മാതൃകകളെ അനുകരിക്കുന്ന പോക്ക് ഇന്ന് അല്പം മന്ദീഭവിച്ചി

ടുള്ളതുപോലെ തോന്നുന്നു. ബംഗാളിയിലും ഹിന്ദിയിലുമുള്ള ഭേദമാണ് ഇതിനു കാരണമെന്നു പറയാം. ഇത് ഒരു പിന്നോക്കം പോകുന്ന വ്യതിചലനമാണെന്നു ചൂണ്ടിക്കാണിക്കാതെ ഗത്യന്തരമില്ല. മലയാളത്തെപ്പോലെ പ്രത്യേകിച്ച് ഗദ്യ സാഹിത്യത്തെ സംബന്ധിച്ച്, പാശ്ചാത്യസാഹിത്യത്തെ ആശ്രയിച്ചു വളർന്നുവരുന്ന ബംഗാളിസാഹിത്യത്തേയും ഹിന്ദി സാഹിത്യത്തേയും ശരണം പ്രാപിക്കുവാൻ വേണ്ടി പാശ്ചാത്യസാഹിത്യം ഉപേക്ഷിക്കുന്നത്, വിശ്വവിഖ്യാതനായ ഒരു ചിത്രമെഴുത്തുകാരന്റെ അസ്സൽ ചിത്രത്തെ പരിത്യജിച്ച് അതിന്റെ അച്ചടിപ്രതികളെ വാങ്ങിക്കുന്നതിനു തുല്യമാണെന്നു പറയാവുന്നതാണ്.

ഈ ഗ്രന്ഥത്തെ കേവലം ഒരു ഗദ്യമഞ്ജരിയായും, രീതിയെപ്പറ്റി പ്രതിപാദിക്കുന്ന പ്രൊഫസ്സർ ഏ. ആർ. രാജരാജവർമ്മയുടെ സാഹിത്യസാഹ്യത്തിന്റെ പരിശിഷ്ടമായിട്ടുള്ള ഒരു പ്രാഥമികഗദ്യസാഹിത്യലക്ഷണഗ്രന്ഥമായും ഉപയോഗപ്പെടുത്താവുന്നതാണ്. ഇതിന്റെ ഇപ്പോഴത്തെ അച്ചടിരീതി കൊണ്ട് ഇതിന് ഒരു ഗദ്യമഞ്ജരിയുടെ ഛായ കൂടുതലായിട്ടുണ്ടെങ്കിലും, മുഖവുര ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ ഒന്നാം അദ്ധ്യായമാണെന്നും, വലിയ അക്ഷരത്തിൽ അച്ചടിച്ചിട്ടുള്ളത് ചെറിയ അക്ഷരത്തിൽ ആണെന്നും, ചെറിയ അക്ഷരത്തിൽ അച്ചടിച്ചിട്ടുള്ളത് വലിയ അക്ഷരത്തിലാണെന്നും സങ്കല്പിക്കുന്നതായാൽ, ഇതു സാധാരണ രീതിയിലുള്ള കേവലം ഒരു ഗദ്യസാഹിത്യലക്ഷണഗ്രന്ഥമായിത്തീരുകതന്നെ ചെയ്യും.

രീതിയുടെ വൈവിധ്യത്തിനല്ല, സാങ്കേതികമാർഗ്ഗങ്ങളുടേയും സാഹിത്യരൂപങ്ങളുടേയും വൈവിധ്യത്തിനാണ് ഈ ഗ്രന്ഥത്തിൽ പ്രാധാന്യം നൽകിയിരിക്കുന്നത്. ഗദ്യസാഹിത്യത്തിലുള്ള മിക്ക പ്രധാന സാഹിത്യരൂപങ്ങളേയും സാങ്കേതികമാർഗ്ഗങ്ങളേയും ഇതിൽ പ്രായേണ ഉദാഹരണസഹിതം വിവരിക്കുവാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇതിൽ ചേർത്തിട്ടുള്ള സാഹിത്യരൂപങ്ങളുടെ മാതൃകകൾ തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നതിൽ കോപ്പിറൈറ്റ് അവകാശങ്ങളും ഭാഷയുടെ ഭാരിദ്വവും പ്രസാധകനെ കരെ അധികം വിഷമിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. സാഹിത്യവിദ്യാർത്ഥികൾക്കു പുറമേ, ഒരു ലക്ഷണഗ്രന്ഥമെന്ന

നിലയിൽ ഇത് ഗദ്യസാഹിത്യനിർമ്മാതാക്കൾക്കും നിരൂപകന്മാർക്കും അല്പമെങ്കിലും ഉതകുമെന്നു വിശ്വസിക്കുന്നു. ഭാഷാ ഗദ്യസാഹിത്യരൂപങ്ങളുടെ ബാഹുല്യവും വൈവിധ്യവും വർദ്ധിപ്പിക്കുവാൻ ഈ കൃതി അല്പമെങ്കിലും സഹായിക്കുമെങ്കിൽ ഇതിന്റെ ഗ്രന്ഥകർത്താവും പ്രസാധകനും കൃതാത്ഥരായിത്തീരുന്നതാണ്. അവസാനമായി “കേരളവർമ്മദേവ”നിൽ നിന്ന് ഒരു ഭാഗം ഉദ്ധരിക്കുവാൻ അനുവാദം തന്നതിന് ശ്രീമാൻ എം. ആർ. ബാലകൃഷ്ണവായ്പർ എം. ഏ-യോടും, “ജൂബിലി” മുഴുവനും, “കല്പം നെല്പം” എന്ന കൃതിയിലെ ഏതാനും ഭാഗങ്ങളും ഉദ്ധരിക്കുവാൻ അനുവാദം തന്നതിന് ശ്രീമാൻ കെ. പി. ശങ്കരമേനോൻ ബി. ഏ. ബി. എൽ-നോടും, “വെള്ളപ്പൊക്കത്തിൽ” എന്ന ചെറുകഥ ഉദ്ധരിക്കുവാൻ അനുവാദം തന്നതിന് ശ്രീമാൻ തങ്കഴി ശിവശങ്കരപ്പിള്ള യോടും ഗ്രന്ഥകർത്താവും പ്രസാധകനും കൃതജ്ഞത പ്രകടിപ്പിച്ചുകൊള്ളുന്നു.

തിരുവനന്തപുരം

30—3—'37.

}

എ. ബാലകൃഷ്ണപിള്ള.

INTRODUCTION

Literature can be approached, from two stand-points, viz. that of a reader and that of a craftsman. To-day, students approach literature with the reader's mentality,

Study of literature in the old system of education

since the object of our present day system of education is rather to train them to appreciate literature than to create it. We need not wonder at this state of affairs in a system which has kept general education separate from vocational education.

Recently, however, there is some change in this state of affairs in India. The system of mixing up a small dose of vocational education with general education has recently

Study of literature in the new system

been adopted in many places here. The object of vocational education is admittedly the acquisition of skill in the making of things.

It is with the object of making the study of literature useful, not merely for the appreciation of literature but also for the creation of it, that we have, in the spirit of the above mentioned reform, selected and arranged in a novel manner the prose pieces in this work. This method could not but help to some extent at least in making the pupils who are naturally gifted with a taste for literature into good craftsmen in that art. Besides, since art really consists in skill in the making of things, and since this constructive skill is indispensable in every creation by man, this new method, on account of its reminding men in every constructive effort of theirs of the necessity of skill, will surely help even those who have no intention of following literature as a profession, in leading life in an efficient manner.

Poeta nascitur non fit. Though there is truth in this

Craftsmanship could be taught

maxim, we must consider side by side with it the following words of Dandi:--

“Naisargikī ca pratibhā
 Srutam ca bahu nirmalam
 Amandasca abhiyogo'syah
 Kāranam kāvyasampadah.”

Dandi tells us here that, for the acquisition of literary skill, genius, learning and application are needed. The last two could be acquired if one has a mind for it. In fact, we can say that there are two important elements in a literary work. These are spiritual or mental perception and the power to move the mind of the reader. The power to move the mind of the reader consists mainly of skill in preventing him from thinking or feeling the wrong thing, in discouraging irrelevant associations, and in keeping his mind always moving in the desired direction. This power to move the mind of the reader could be acquired by education. And this is what we mean when we say that craftsmanship in literature can be taught.

It is through *technique* and *style* that a literary work succeeds in moving the mind of the reader. *Technique* is the creative action of the literary artist on his materials, ie, on material objects, human character, emotions and actions etc., or to put it in the language of the Indian rhetoricians, on his *Vibhavana* elements. He will have to make a selection from his materials after rejecting many of them. Moreover, he will have to cut short even those materials which he has accepted to order to make them suitable for his work. Hence it is that Henri Lavedan, the French dramatist, has defined *technique* as a rearrangement of life. We can take as examples of *technique* the *external technique* or *classic* method of approaching the subject, for the most part, through the visible only; the *internal technique* or *romantic* method of approaching the subject, for the most part, through those which could be felt by the mind; the *realistic technique* which faces Nature; and the *romantic technique* which turns its face away from Nature and lives in the world of imagination only.

Style is the transference of *value*, which has induced the artist to make a selection from his materials, from his mind to his work through the means of his *medium* ie, words and thought—forms. Practically this is what Stendhal, the great French writer, means when he defines style thus:—“Le style c’est ajouter à une pensée toutes les circonstances propres à produire tout l’effet que doit produire cette pensée.” That is, to say, style consists in adding to a given thought all the circumstances calculated to produce the whole effect that the thought ought to produce. *Technique* has relation to the materials of the artist, and *style* to his medium.

Style can be dissolved into its two elements viz. word-style, which is mainly based on the sound of words and sentences, and thought-style which is mainly based on thought-forms. Since literature is an audible art, it is the duty not merely of the verse-writer but of the prose-writer also to take care to produce a pleasing sensation to the ears. It is, however, necessary to bear in mind that style in poetry and style in prose will not be alike, and that it is a vice for the prose-writer to imitate the poetic style. The things to be carefully attended to in word-style are purity of words, the position of words and phrases, the structure of clauses, the manner of constructing the sentence by combining the clauses, the construction of the paragraph etc. The construction of the sentence by the combination of clauses is the most important among these things. In thought-style, we have mainly to consider the juxtaposition of words and phrases from the stand-point of meaning. The *lalita* and the *kathina*, the *komala* and the *karkasa*, the *sarasa* and the *sushka* are examples of different kinds of thought-style.

Styles will vary in accordance with the varying characteristics of languages and the varying inherited characteristics of individuals. Suppose that two men are born with the same mental and physical nature at the same moment under precisely the same social circumstances in two countries using two different languages, and that they try to

deliver the same message to the world. Here, in spite of these similarities, their messages will differ on account of the difference between the languages used for delivering them. Similarly, one individual's style will never be exactly like that of another. A man's style will surely indicate the idiosyncrasies of his nature. Hence the saying *Le style c'est l'homme*. From the style it is possible, speaking generally, to find out a man's mental and emotional nature. One man's style might reveal a tendency towards exaggeration, towards self-revelation, towards emphasis of one side of a question only. The style of another might reveal a tendency to reserve, to diminished tone in colouring, and to parsimony of rhetorical resource. "Sincerity and affectation, gaiety and melancholy, piety and scepticism, austerity and sensuality penetrate style so subtly and unmistakably that a candid person cannot pose as the mere slave of convention, a boon companion cannot pass muster for an anchorite, the founder of a religious sect cannot play the part of an agnostic." This opinion of John Addington Symonds is due to the peculiar nature of style pointed out above.

We have not dealt with style in this book since there is already in the Malayalam language a standard work dealing with it, viz. *Sahityasahayam*, and since even under the present system of education, style is taught in the composition classes of High Schools and Colleges. But we have described the *techniques* of the various literary forms here, because students are not usually taught *technique* and because a knowledge of the various *techniques* is indispensable for the creation of works of literary value.

Besides the description of the various *techniques*, another novel feature of this work is the classification and arrangement of the prose pieces selected according to their literary form or *genre* and the description of the general characteristics of each literary *genre*. There will be a unity in the aesthetic experience of the artist, and it is this unity which art-forms symbolize. This symbolization can be effected through

Literary forms
or genre

different *techniques*. It is due to the differing *techniques* used for this symbolization that different literary forms arise. It is necessary here to say a few words regarding the revolutionary opinion of the famous Italian critic Benedetto Croce and of his American follower Spingarn regarding the differences between art-forms. They are of opinion that it is not advisable to classify works of art according to art-forms, and that the difference between one art-form and another is not fundamental but only accidental. In their eyes, there is no real artistic difference between a novel and a drama. A play is usually regarded as an art-form performed before an audience. But to Croce the audience is non-existent. He says: "All these external conditions (ie, the theatre, the stage, the mob) are merely dead material which has no aesthetic significance outside the poet's soul; and only in the poet's art should we seek to find them." It is because the unity of the aesthetic experience of the artist is found in all art-forms that Croce has opined that there is no fundamental difference between one art-form and another. And he regards these differences as accidental because they arise merely from the differences between the *techniques* employed to symbolize that unity.

Croce who has emphasised the element of spiritual preception or intuition in art can afford to neglect the differences between art-forms. But we, who have emphasised the other element in a work of art viz. the power of moving the reader or the spectator, cannot neglect the difference between one art-form and another. From our standpoint, these differences are fundamental. There is a world of difference between a novel and a drama from the stand-point of one who considers that a literary work should move the reader's or the spectator's mind. A drama is a literary form performed before an audience. Those who come to see its performance expect ordinarily from it emotional excitement and not pleasure from its descriptive skill. Hence the technique necessary for creating this excitement is a *sine qua non* for a drama. Again, the spectators could

not afford to remain in the theatre for more than three or four hours. Hence the drama should create the emotional excitement required within a limited time. On the other hand, a novel is not a work designed to be performed before an audience. People could read it leisurely from their homes. Hence the *technique* of the novel will differ from that of the play.

Though we can neglect, from the stand-point accepted here, Croce's doctrine that there is no fundamental difference between one art-form and another, yet it is necessary to point out that we can learn a practical lesson from it, viz. that the difference between one art-form and another will never remain immutable. It is on the basis of this fact that Anatole France, the French writer, has once stated that only one literary form will survive in the end, viz. criticism. From a broad stand-point, we must admit that all works of art are at bottom criticisms of life. Though this opinion of Anatole France is an exaggerated one, and though it will not become a *fait accompli* in the near future, yet we can discern an element of truth in it when we notice one peculiar tendency in modern European literature. This is the tendency of one literary form to assume the form of another. The elaborate stage directions found in Bernard Shaw's plays make them assume to some extent the form of novels. A tendency can be perceived in Aldous Huxley's novels to assume the form of the Essay. The romantic *technique* adopted by Lytton Strachey in his biographies has given the form of a novel to his biographies. Hence, it is advisable to remember this fact when one reads the characteristics of the various literary forms dealt with in this book.

The tendency of one art-form to assume the form of another is more noticeable in the art of literature than in the other arts; and this might be due to a peculiarity of the art of literature. There is an important difference between painting and sculpture on the one side, and literature on the other. The former depict the position at one moment of existence, while the latter depicts the positions in continued

moments of existence. Hence painting and sculpture are arts in which no time-factor is involved, while in literature the time-factor is important. We can see at once the form as a whole in a painting or in a piece of sculpture, while in a work of literature, such as a drama or a novel, the form is latent in it until the end and it is only at its end that we perceive its form. Hence we can state that form is in a fluid condition in literature. It is perhaps, this which has strengthened the tendency of one form to assume the form of another in literature more than in the other arts.

It is now known that there existed prose works from ancient times in the Malayalam language. But modern

The origin of modern Malayalam prose

Malayalam prose is not created for the most part on the model of this ancient prose. It is the English language which has furnished the model for modern Malayalam prose. It is however necessary to point out that modern Malayalam prose has taken the English language as a model only for some of its *techniques* and literary forms. We have pointed out above that each language has a peculiar genius of its own which is not found in another. Hence modern Malayalam has not in the main adopted the English style and it is impossible for Malayalam to do so without sacrificing its individuality.

This is an age in which prose has gained the mastery over poetry. And it is Malayalam prose which remains still undeveloped. We have selected only the literary forms in prose in this work. Here we have

The poverty of Malayalam prose literature

dealt with nine important literary forms viz. the Essay, Literary criticism, the Novel, the Romance, the Short story, the modern Prose Drama, the Farce, the Biography and the Autobiography. The modern Prose Drama, Autobiography etc—forms which are found in abundance in European literature—are conspicuous by their absence in modern Malayalam literature. There are many varieties in European literature of the literary forms described in this book but these varieties have

not come into existence in Malayalam. For instance, Malayalam literature is still lacking in the Analytical or Psychological novel. The number of social novels in Malayalam is very limited, though there are many historical novels in existence. And it is historical novels that are still being turned out in dozens year after year in our language. On account of this poverty of the Malayalam language, the author of this work had to resort to a few existing translations of European literary classics for the purpose of illustrating certain literary forms and certain varieties of literary forms.* In two cases, viz. for the purpose of illustrating the two varieties of the autobiography, the author had to make special translations also from two European classics.

Modern Malayalam prose literature has grown through the help of English literature. It appears, however, that there is at present, a slackening of this process, and this is due to the craze for Bengali and Hindi literature. We are of opinion that this is a retrograde step. To accept as models the Bengali and the Hindi literatures, especially the Prose literatures of these two languages which, like Malayalam, have grown and are growing with the help of European literature, after abandoning the model of the latter is, in our eyes, like buying a printed copy of a painting by a master painter after throwing away the original of that masterpiece.

This book might be used both as an anthology of modern Malayalam prose and as an elementary treatise on craftsmanship in modern Malayalam prose literature. Hence it will form a supplement to Professor A. R. Rajaraja Varma's *Sahityasahyam* which deals with style in the Malayalam language. Though on account of the manner of the printing of this book, it has more of the form of an anthology than of a treatise on craftsmanship, one has only to imagine that the matter printed in pica type is really in small pica and *vice versa*, and that the Introduction is really a part of the body of the book, to convert it into a book on craftsmanship in the orthodox format.

We have given prominence in this book not to variety in style but to variety in *techniques* in modern prose. The author's hands were to some extent fettered in this by copyrights and the poverty of the Malayalam language itself. We hope that this book will prove useful to some extent at least, not merely to students, but also to book-reviewers and authors. The author of this work and its publisher will be gratified if it will prove helpful in increasing the number and variety of literary forms in modern Malayalam prose literature. Finally, the author and the publisher thank Messrs. M. R. Balakrishna Varier, M. A, K. P. Sankara Menon, B. A. B. L, and Thakazhi Sivasankara Pillai for their kind permission to take extracts from their works.

TRIVANDRUM, } **A. Balakrishna Pillai.**
30—3—'37. }

ഉപമഞ്ജരി.

ഉപന്യാസം:—

ഉപന്യാസം (Essay) ഒരു വിഷയത്തെ പഠിയ്ക്കുവാനുള്ള സ്വാഭാവികമായ പ്രകടനമാകയാൽ അതിന്റെ രൂപം ഉപപാഠനരൂപത്തിലായിരിക്കും. ജീവിതത്തിന്റെ സകല വശങ്ങളും അതിന്റെ പരിധിയിൽ ഉൾപ്പെടുത്തപ്പെട്ടിട്ടും, വാസ്തവത്തിൽ, വ്യക്തിപരമായ വീക്ഷണകോടിയിൽ കൂടിക്കാണാവുന്നതും, വ്യക്തിയുടെ പ്രത്യേകമുദ്ര പതിഞ്ഞതുമായ ജീവിതമാണ് അതിന്റെ വിഷയം. വായനക്കാരനിൽ തത്സമയമായ ഒരു സ്വാഭാവികപ്രകടനഭാവം ജനിപ്പിച്ചു അയാളുടെ അനുഭാവത്തിന്റെ പാലു വെളിപ്പെടുത്തുന്നതിലാണ് ഉപന്യാസത്തിന്റെ ആകർഷണശക്തി സ്ഥിതിചെയ്യുന്നത്. ഉപന്യാസകാരന്റെ ഇടുങ്ങിയ അഹന്തയിൽ യഥാർത്ഥമായ സ്വാതന്ത്ര്യം കാണുകയില്ല. “ഞാൻ”, “എനിക്ക്” എന്നുള്ള പദങ്ങൾ അയാൾ പല തവണയും ആവർത്തിച്ചുകൊള്ളും. എന്നാലും അയാൾക്ക് വായനക്കാരന്റെ കൈയ്ക്കുകൾ നിലനിൽക്കിക്കൊണ്ടു പോകേണ്ട കർത്തവ്യമുള്ളതിനാൽ, — അയാൾ മനുഷ്യവർഗ്ഗത്തെ പൊതുവെ സ്പർശിക്കുന്ന വിഷയങ്ങളേയോ, മനുഷ്യവർഗ്ഗത്തിനു പൊതുവെ കൈയ്ക്കുകൾ തോന്നാനിടയുള്ള കാര്യങ്ങളേയോ പഠി മാത്രമേ പ്രതിപാദിക്കുകയുള്ളൂ. നിത്യജീവിതത്തിന്റെ സ്വാഭാവികമായ സംയുക്തമായ ചിത്രവും വിമർശനവും ഉപന്യാസത്തിന്റെ വിഷയമായിത്തീരാം. ഇംഗ്ലണ്ടിലെ അഡ്വിസൺ മുതലായ പല പ്രസിദ്ധ ഉപന്യാസകാരന്മാരും ഇവയെ വിഷയമാക്കിയിരുന്നതും ഇവിടെ സ്മരണീയമാണ്.

ഉപന്യാസം ഇംഗ്ലീഷിൽനിന്നു ഭാഷയിലേക്കു സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ള ഒരു സാഹിത്യരൂപമാണ്. അതിൽ അംഗീകരിച്ചിട്ടുള്ള സാങ്കേതിക മാർഗ്ഗങ്ങളുടെ വ്യത്യാസത്തെ ആസ്പദിച്ച് ഉപന്യാസത്തെ രണ്ടു തരങ്ങളായി വിഭജിക്കാം. ഒന്നാമത്തെ തരത്തിൽ ഉപന്യാസകാരൻ ഒരു ക്രമവും മുറിയും സ്വീകരിക്കുന്നില്ലെന്നു തോന്നിക്കുന്ന വിധത്തിൽ, അയാൾ ഒരു വാദമുഖത്തിൽനിന്നു മറ്റൊന്നിലേക്കു മാറ്റുകയും, അതിനേയും പൂർത്തിയാക്കാതെ വീണ്ടും ആദ്യത്തേതിലേക്കു തിരിച്ചു വരികയും ചെയ്യുന്നതിനു പുറമേ, പ്രകൃതവിഷയത്തോടു സാംഗത്യമില്ലെന്നു തോന്നിക്കുന്ന കാര്യങ്ങളെ ഉപന്യാസത്തിൽ വെച്ചുകൊണ്ടു വരാൻ ശ്രമിക്കുകയുണ്ടാകുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇത്തരം ഉപന്യാസത്തിന്റെ ഉപജ്ഞാതാവ് ഫ്രഞ്ചുസാഹിത്യകാരനായ മൊണ്ടെയിൻ (Montaigne) ആണ്. ഈ രീതിയെ മാതൃകയാക്കി ഇംഗ്ലീഷ് സാഹിത്യകാരന്മാരായ

ഗോൾഡ്സ്റ്റീൻ മുതലായവർ ഇതിനെ പരിപൂർണ്ണ പ്രാപിപ്പിക്കുകയുണ്ടായി. ഈ തരത്തിലുള്ള ഒരു ഉപന്യാസമാണ് ഇവിടെ ആദ്യമായി ചേർത്തിട്ടുള്ള “സമസൃഷ്ടികൾ.”

രണ്ടാമത്തെ തരത്തിലുള്ള ഉപന്യാസം ഇംഗ്ലീഷിൽ ആദ്യമായി പ്രചാരത്തിൽ വരുത്തിയത് ബേക്കൺ (Bacon) ആണ്. ഒന്നാമത്തെ തരത്തിൽ കാണാവുന്ന വാദകോടികളിൽനിന്നുള്ള വ്യതിയാനമോ, അസാംഗത്യമോ ഇതിൽ ഉണ്ടായിരിക്കുന്നതല്ല. ഓരോ വാദമുഖത്തെയും പൂർണ്ണമായി വാദിച്ചുതീർത്തിനു ശേഷമേ ഇതിൽ മറ്റൊന്നിലേക്ക് ഉപന്യാസകാരൻ കടക്കുകയുള്ളൂ. ഇത്തരം ഉപന്യാസങ്ങളിൽ ഓരും യുക്തിപരമായ പ്രതിപാദനം മാത്രം പൊന്തിച്ചുനിന്നാൽ, അതൊരു ഓരും ശാസ്ത്രീയലേഖനമല്ലാതെ സാഹിത്യപരമായ ഒരു ഉപന്യാസമായിത്തീരുന്നതല്ല. വിഷയത്തെ ചമൽക്കാരപരമായി പ്രതിപാദിച്ചാൽ മാത്രമേ അതിന് ഉപന്യാസങ്ങളുടെ കൂട്ടത്തിൽ ഒരു സ്ഥാനമുണ്ടായിരിക്കുകയുള്ളൂ. പത്രപ്രവർത്തനത്തിന്റെ പ്രചാരം ഭാഷയിലുള്ള പ്രസ്തുത രണ്ടാമത്തെ തരം ഉപന്യാസങ്ങളെ വർദ്ധിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ അതിൽ ഭൂരിഭാഗത്തേയും, അറിയുടെ നിർമാണത്തിലുള്ള അലസത നിമിത്തം, സാഹിത്യപരമായ ഉപന്യാസങ്ങളെന്നു പരിഗണിക്കാവുന്നതല്ല. ഇവിടെ ചേർത്തിട്ടുള്ള “ഉച്ചാരണം” എന്ന ഉപന്യാസം പ്രസ്തുത രണ്ടാമത്തെ തരത്തിൽ ഉൾപ്പെടുന്നതാണ്.

I. സമസൃഷ്ടികൾ.

ജനങ്ങളുടെ ബുദ്ധിയുടെ അപകടത്തം നോക്കൂ. ലോകത്തിൽ എത്രയോ ജാതി സൃഷ്ടികളുണ്ട്. പക്ഷി, മൃഗം, വൃക്ഷം, ലതാ, നദി, നീരദം, നാട്, കാട്, മല, മരുഭൂമി, കായൽ, കടൽ എന്നുവേണ്ട, “സൃഷ്ടിക്രമങ്ങളിലൊന്നവയുമിതിലണയ്ക്കപ്പെട്ടതും” വേണ്ടുവോളം വാരി വിതർന്നിട്ടുള്ളപ്പോൾ, അസൂഭാദികളായ മനുഷ്യർ മാത്രം എന്താണാവോ വിശേഷം. ബ്രഹ്മാവ് പടച്ചുവിടുന്നതൊക്കെ ആർക്കുവേണ്ടിയാണെന്നു മനുഷ്യകീടങ്ങൾ സംശയിച്ചിട്ടേ ഇല്ല. മനുഷ്യർക്കുവേണ്ടി അവരുടെ സുഖത്തിനു മാത്രം; എന്താണിതിൽ ശങ്കിക്കാനുള്ളത്? ഭരക്കൃഷിക്കു മോഹമുള്ളവർ കാടുവെട്ടിത്തളിച്ചോളൂ. പൊഴു നികത്തിക്കോളൂ. പാൽ വേണോ? പശുവിനെ കുറ

ക്ഷവാൻ വിരോധമില്ല. പക്ഷെ കുട്ടിയെ തോല്പിച്ചിട്ടു
 വേണം. നടക്കാൻ വയ്ക്കുകിൽ കഴുത വേണോ കഴുത, കുതിര
 വേണോ കുതിര, കരി വലിക്കാൻ കണ്ണിക്കണ്ട; കന്നാലി
 യുണ്ടു്. തീറ്റി കൊടുക്കണമെന്നുമില്ല. എല്ല പുറത്തേക്കു
 പൊട്ടിപ്പുറപ്പെടാതെ തോലു സൂക്ഷിച്ചുകൊള്ളും. പ്രാണനെ
 മാത്രം അടച്ചുപിടിച്ചാൽ മതി. വെറുതെയാണോ വായ്
 അടച്ചുകെട്ടുന്നത്? ഏഴുനില മാളികയ്ക്കു് മരത്തിന്നു വേണ്ടി
 ബുദ്ധിമുട്ടരുത്. കാടു വെട്ടിത്തെളിക്കാമല്ലോ. പക്ഷികളോ,
 മൃഗങ്ങളോ വല്ലതുമുണ്ടെങ്കിൽ എവിടെയെങ്കിലും പോയി
 ചാവട്ടെ. ആരുമറിയാതെ കാട്ടിൽ ഒളിച്ചിരിക്കാനെന്താ?
 മാംസത്തിന്നു രുചിയുള്ളവരൊക്കെ കാട്ടിലേക്കു കടക്കാം.
 സകലതും അവിടെ തയ്യാറുണ്ടു്. ചെന്ന വിവരം വെടിപൊ
 ടിച്ചുറിപ്പുകൊടുത്താൽ വേണ്ടതൊക്കെ ചാടിയോടി വന്നു്
 കാക്കൽ വീണുകൊള്ളും. മാൻപേടയുണ്ടെങ്കിൽ വിട്ടയയ്ക്കു
 രതേ. കണ്ടാലും നന്നു്, തിന്നാനും കൊള്ളാം. ഉപദ്രവ
 മൊട്ടില്ലതാനും. ആനയാണെങ്കിൽ ചേനയുടെ മാതിരി
 വേണം, കഴികത്തി മുടണം. കൊള്ളരുതേ പണി? കാടു്
 മനുഷ്യരുടെ തോട്ടമോ കലമറയോ എന്നു മനസ്സിലാവുന്നില്ല.
 കാടുകേറാൻ പേടിയുള്ളവരോ, തോക്കെടുത്തു ശീലമില്ലാത്ത
 വരോ ഉണ്ടെങ്കിൽ, അത്യാവശ്യമൊക്കെ നാട്ടിലും ശേഖരി
 ച്ചിട്ടുണ്ടു്. പൂവൻകോഴിയുടെ പൂവു് പൂജയ്ക്കു കൊള്ളില്ലെ
 ങ്കിൽ തൊപ്പിക്കായിക്കോട്ടെ. വെള്ളപ്പിനെഴുന്നീറ്റു “കൊക്ക
 രേക്കോൽ” എന്നു പ്രാർത്ഥിച്ചുകൊണ്ടായില്ല. അരക്കോൽ
 നീളമെങ്കിലും കൊക്കുന്നണ്ടെങ്കിൽ ഒന്നു പൊരുതിക്കളയാ
 മെന്നായിരിക്കാം. അതൊന്നും പററില്ല. താരാവിന്റെ
 കൊക്കുന്ന നീളം പോരാഞ്ഞിട്ടാണോ? ചിറകു ഭംഗിക്ക
 മാത്രം ആയാൽ പോരാ. പറക്കാൻ ശീലം വേണം. ആടു
 കൾ തൊണ്ട ഇടറിക്കൊണ്ടു് “ഇമ്പേ” എന്നു നിലവിളിക്കു
 ന്നതിന്റെ അർത്ഥം ആരെങ്കിലും ഓക്കുന്നുണ്ടോ? സമസ്യപ്പി
 കളിൽ “ഇപ്പും” വേണേ എന്നു പറകയാണു്. അതു്
 “ഇമ്പേ എ എ” “ഇളമ്പേ” എന്നു പേടിച്ചു വിറച്ചുകൊ
 ണ്ടു് പഴു ഭാഷ സംസാരിക്കാതെ ധൈര്യത്തോടുകൂടി
 “ഇപ്പേ” എന്നു പറഞ്ഞാൽ ഭേദമുണ്ടായിരുന്നു. പക്ഷെ
 ഇപ്പും ഭക്ഷിക്കാനാകുമോ എന്നു സംശയമുള്ളു. ചൊമ്മരി

യാടിനു പുറത്തു കമ്പിളിരോമംകൊണ്ടു പുതപ്പുണ്ടല്ലോ എന്നൊരു ധൈര്യമാണ്. ആ അഭിമാനം വേണ്ട. മേൽ ക്ഷൗരം കഴിച്ചല്ലാതെ കഴുത്തിൽ കത്തിവെയ്ക്കില്ല. പേഗ് ഭീനത്തിനു പ്രത്യേകിച്ചൊരു പ്രത്യേകഷഡ്ധം കണ്ടുപിടിച്ചിരിക്കുന്നു. എലിവധം പലവട്ടമായിട്ടു കഴിച്ചാൽ മതി. ഇതു കൊണ്ടായിരിക്കാം കൊളംകോരികൾക്ക് എലിച്ചാറിതു പത്മമായത്. “അഹിംസാ പരമോ ധർമ്മഃ” എന്നതു മൂക്കുററു ചെയ്യുന്നിടത്താൽ, കൂടാതെ നിവൃത്തിയില്ലെങ്കിൽ കുറച്ചുനേരം ജപിക്കാം. അമ്പ! മനുഷ്യരുടെ സ്വാർത്ഥം! അവർക്കുള്ളൊരുഹാരംഭാവം! ഈ വർത്തമാനമെങ്ങാനും ബ്രഹ്മാവു കേട്ടാൽ അന്നു കഴിഞ്ഞു നിങ്ങളുടെ കഥ. കുറെ ക്രൂർണ മുഖവും വാലും ബ്രഹ്മലോകത്തിൽ നിന്നു വരുന്നതു കാണാം. മുഖം മാറി വാലുംവെച്ചു നാലു കാലിന്മേൽ നടക്കുകയേ പിന്നെത്തരമുള്ളൂ. കരങ്ങന്മാരിൽനിന്നാണ് മനുഷ്യരുണ്ടായതെന്നു പറയുന്നവർക്ക് മനുഷ്യർ കരങ്ങന്മാരാകുന്നതു കാണാറാവും. കുറുമാണോ മനുഷ്യർ ശ്വാസം വലിക്കുമ്പോൾ കൂടി കാലകോഴി വന്നിരുന്നു “കുത്തിച്ചുട്ടു, കുത്തിച്ചുട്ടു” എന്നു രുവിടുന്നതു്. എങ്ങിനെയാണ് ഇങ്ങനെയുള്ളവരുടെ നേരെ വെറുക്കാതിരിക്കുക!

മനുഷ്യരെപ്പോലെ സുഖവും, ദുഃഖവും, കോപവും, സ്നേഹവും മറ്റുള്ള ജീവികൾക്കുമുണ്ട്. ഇവറ്റെയ്ക്കു പഠിപ്പുണ്ടോ? ഓ, അതുമുണ്ട്. ആന ഭാഷ പഠിക്കുന്നതും, തൃപ്പതിക്കാള സമ്മാനം തൃപ്പിയായാൽ തല കണക്കുന്നതും, കാക്കാലന്മാർ പാമ്പിനെ ആടിക്കുന്നതും, തല്ലിപ്പറിപ്പിച്ചിട്ടായിരിക്കാം. കാക്ക പിണ്ഡം കൊത്താൻ വരുന്നത് തല്ലിശ്ശീലിപ്പിച്ചിട്ടോ, കൈ കൊട്ടുന്ന രീതി കേട്ടു പഠിച്ചിട്ടോ?

എട്ടുകാലൻ വല വീശി ഭക്ഷണം സമ്പാദിക്കുന്നത് ആരെങ്കിലും മനസ്സീരുത്തി നോക്കിട്ടുണ്ടോ? ആദ്യംതന്നെ ഇഴച്ചു, കൊതു മുതലായ ചെറുപ്രാണികൾ ധാരാളം സഞ്ചാരമുള്ള ദിക്കു നോക്കി തിരഞ്ഞെടുക്കും. അവിടെ വട്ടത്തിലോ, നീളത്തിലോ, ഏകോണിച്ചോ, സൗകര്യംപോലെ വല തൂപ്പി വീശിത്തുടങ്ങും. ആളുകൾ വല്ലവരും നോക്കിനില്ക്കുന്നുണ്ടെന്നു സംശയം തോന്നിയാൽ മതി, പണി നിറുത്തി ഒളിച്ചുകഴിഞ്ഞു. അവകാശം രജിസ്റ്റർ ചെയ്യാൻ നിവൃത്തിയില്ലാഞ്ഞിട്ടായി

രിക്കണം ഇത്ര സൂക്ഷിക്കുന്നത്. പക്ഷേ സൂക്ഷ്മദൃഷ്ടിക്കാരനായതുകൊണ്ട് എല്ലായ്പ്പോഴും കണ്ടുവെന്നു വരില്ല. ആ തരം നോക്കിയാണു് മനുഷ്യർ നൈത്തിന്റെ സൂത്രം കൈക്കലാക്കിയതു്. എന്നാൽ അവർക്കു് നല്ല ബുദ്ധി തോന്നി പറന്നു നടക്കുന്ന കൂട്ടരിൽ ഈച്ച തൊട്ടുള്ള കീഴ്ജാതികളെ മനുഷ്യർ ഭക്ഷിക്കയില്ലെന്നു വരാറുചെയ്തു. കൊതുക്കളെ വരാറിൽ നിന്നു് ഒഴിവാക്കുമായിരുന്നുവെന്നു് ഇപ്പോൾ തോന്നിത്തുടങ്ങിയിട്ടുണ്ടു്. ഇനി വിചാരിച്ചിട്ടു് ഫലമില്ലല്ലോ.

ഓ! പറഞ്ഞു പറഞ്ഞു വഴി തെറ്റിപ്പോയി. ഒരു ദിവസം ഞാൻ തോട്ടത്തിൽ ഇറങ്ങി നടക്കുമ്പോൾ ഏതോ ഒന്നു മൂക്കിന്മേൽ തടഞ്ഞു. നോക്കിയപ്പോൾ എട്ടുകാലന്റെ വലയാണു്. അവന്റെ പണി മുഴുവനായിട്ടില്ല. രണ്ടാമതു് ഒരു വലയും കൂടി അടുത്ത മുകളിൽത്തന്നെ വീശുകയാണു്. പണിയുടെ തിരക്കുകൊണ്ടു് എന്നെ കണ്ടതേയില്ല. തുപ്പിത്തുപ്പി ഇറങ്ങിവന്നു് നാലു് ഒരു കൊമ്പിന്മേൽ ഉറപ്പിക്കും. ഏതുമാറ്റത്തിൽ കൂടിയാണു് തുപ്പുന്നതെന്നു ഞാൻ കണ്ടിട്ടില്ല. അതിന്മേൽ കൂടിത്തന്നെ മേലോട്ടു കയറും. എന്നിട്ടു് ഓവർസീയർമാരെപ്പോലെ അങ്ങോട്ടോടും, ഇങ്ങോട്ടോടും, നാലു കെട്ടും, അളവെടുക്കും, ഒന്നു വട്ടത്തിലോടും; എന്തിനു പറയുന്നു, പറഞ്ഞു നിമിഷംകൊണ്ടു പണി തീർത്തു. ഈ അംശംകൊണ്ടു് ഓവർസീയർമാരെപ്പോലെയല്ലേ ഇങ്ങനെ വേല വേഗത്തിൽ ഒതുക്കി, വട്ടം വീശീട്ടുള്ള വലയുടെ നടുക്കു വന്നിരുപ്പായി. അവിടെ മാത്രം ഇടത്തു് നെയ്തിട്ടുണ്ടു്. അങ്ങിനെയിരിക്കുമ്പോൾ ഒരു ചൊന്നിച്ചു—സാമാന്യം വലുതാണു്—“എന്നെപ്പോലെ ആരാണുള്ളതു്” എന്ന നാട്ടുത്തിൽ “ഹും” എന്നു മുളിക്കൊണ്ടു് ഒരു ചില്ലിക്കൊമ്പിന്മേൽ വന്നിരുന്നു. മുഖം മിനുക്കി ചിറകുകളിലെ പൊടി തട്ടി ഹങ്കാരത്തോടുകൂടി അവിടെനിന്നുയർന്നപ്പോൾ, രോമംപോലെയുള്ള കാലുകൾ വലയിൽ ഒട്ടിപ്പിടിച്ചു കിടന്നു പിടിച്ചു തുടങ്ങി. ഹങ്കാരമൊന്നു നിലച്ചു. അപ്പോൾ നടുവിൽ ഇരിക്കുന്നവൻ വീണു മീട്ടുന്നതുപോലെ എട്ടുകാലുകളെക്കൊണ്ടും നാലുപുറവും മീട്ടിത്തുടങ്ങി. അന്നാണു് അവന്നു സൂക്ഷ്മദൃഷ്ടിയുണ്ടെന്നു ഞാൻ തീർച്ചയാക്കിയതു്. അങ്ങിനെ നോക്കി നോക്കി ഒരു നാലിന്മേൽ അധികം കനം തൂങ്ങുന്നുണ്ടെന്നു

തോന്നി. ആ നേരം വെച്ചടിച്ചു. അടുത്തുചെന്നപ്പോൾ കറെ അധികം വലുതാണെന്നു കണ്ടു പിന്നാക്കം മാറി എങ്കിലും ഉപേക്ഷിച്ചില്ല. കിടന്നു പിടയുന്ന പൊന്നീച്ചയേ വളരെ അടുത്തുചെല്ലാതെത്തന്നെ നൃലുകൊണ്ടു വരിഞ്ഞുകെട്ടി അന്നു ഞാവൽ വയ്ക്കാതെയാക്കി. “പൊന്നായാലും വെള്ളിയായാലും ഞാൻ ക്രസുമോ?” എന്നു കണ്ണുരുട്ടി മിഴിച്ചുകൊണ്ടു പണ്ടത്തേ സ്ഥാനത്തുതന്നെ വന്നിരുന്നു. ഇതു വാസനയോ വിശേഷബുദ്ധിയോ എന്തെങ്കിലുമാവട്ടെ. മനുഷ്യരുടെ വാസനയെക്കാൾ ഭേദമാണു്, നിശ്ചയംതന്നെ.

ഈ കൂട്ടിൽ “മണ്ണാൻ” തുടങ്ങി ഏഴുജാതിക്കാരണ്ടു്. ഇതിൽ ഒരു ജാതി ക്ഷേത്രഗണിതത്തിൽ വിരുതന്മാരാണ്. ശാസ്ത്രപ്രകാരം കോണം കള്ളിയുമൊപ്പിച്ചല്ലാതെ വല വീശില്ല. പിന്നെയൊന്നിനു് അയഞ്ഞു ക്രമമില്ലാത്ത വല വീശുവാനേ വശമുള്ളു. മൂന്നാമതൊന്നു് പട്ടുന്തലോടിച്ചിട്ടുള്ള പഴുതുകളിലേ താമസിക്കുകയുള്ളു. അവൻ ഒരു സുഖിയനാണ്. നാലാംപരിഷയ്ക്കു കിളിവാതിലുകളിലേ വല വീശിക്കൂട്ടു. പഞ്ചമൻ ചുമരുകളിൽ പററിയിരുന്നു പാറുകളെ ഞക്കിക്കൊന്നു കാലക്ഷേപം കഴിക്കണം. അവന്നു വല വീശുവാൻ അധികാരമില്ല. ആറാമൻ നായാട്ടുകാരനാണ്. പുല്ലിലും മുളിക്കാടുകളിലും നടന്നു് ഉപജീവനം കഴിച്ചുകൂട്ടും. ഏഴാമന്റെ ചാട്ടം വിശേഷമാണു്. കണ്ണു തെറ്ററിയാൽ കാണില്ല. ഇവനാണ് മണ്ണാൻ.

സപ്തവണ്ണങ്ങളിൽ ഊവർണ്ണങ്ങളുടെ സങ്കരമാണു് ഉറാമ്പിലി എന്നു പ്രസിദ്ധമായിട്ടുള്ളവൻ. പിതൃപിതാമഹപ്രപിതാമഹന്മാരുടെ നടപ്പുദോഷംകൊണ്ടു വരുന്ന “ജാതിസങ്കര”മല്ലേ? ചുമപ്പുതൊട്ടു് ഏഴുനിറങ്ങളുള്ളതിൽ മൂന്നു നിറങ്ങളുടെ കലർച്ച മാത്രമാണു്. (ചിറകുകൂടാതെ രണ്ടു കാലിന്മേൽ നടക്കുന്ന വകയെപ്പറ്റി പറയുമ്പോൾ വർണ്ണസങ്കരത്തിന്നു മറ്റേ അർത്ഥം ധരിച്ചാലും വിരോധമില്ല). ചുവന്നും പച്ചച്ചുമുള്ള രോമക്കുപ്പായത്തിൽ ഇറങ്ങിട്ടല്ലാതെ ഞാൻ ഇവനെ കണ്ടിട്ടില്ല. ഹൈക്കോടതിവിധികൂടാതെ തന്നെ ഇവനു് സ്വജാതികളെ തൂക്കിക്കൊല്ലുവാൻ അധികാരമുണ്ടത്രേ. വലിയ പർപ്പടത്തോളം വലിപ്പത്തിലുള്ളതിനെ ഞാൻ കണ്ടിട്ടുണ്ടു്. കൊടയോളം പോന്നതുകൂടിയു

ണ്ടെന്നാണ് അപ്പൻനമ്പൂരിയുടെ പക്ഷം. വിഷത്തിന്റെ കാര്യം തീർച്ചതന്നെ. ആളെ കൊല്ലുവാനൊക്കെ മതി.

ഉഷ്ണതകൊണ്ടു വരട്ടിച്ചുമച്ചു
 ഗ്രീഷ്മമായുളേളാരു കാലം വന്നു
 താപംകൊണ്ടെല്ലാരും വേവുറു കാവിലും
 വാപികൾതീരത്തുമായ്ത്തുടങ്ങി.

ആളുകളുടെ ബഹളത്തിൽനിന്നൊഴിഞ്ഞു് ഒരു പേരാലിന്റെ തണലിൽ ചെന്നു ഞാനും കാലുനീട്ടി. ആ സ്ഥലം ഒന്നു വണ്ണിക്കാൻ നോക്കട്ടെ. രണ്ടു മൂന്നു പഴു ആലു്. ചോട്ടിലൊക്കെ ആനയുടെ മുതുകെല്ലുപോലെ പൊന്തി നിൽക്കുന്ന വേർ. വേരുകൊണ്ടുതന്നെ കൊമ്പുകൾക്കൊക്കെ തുണു്. പ്രായംചെന്ന കൊമ്പുകളിലൊക്കെ മീശ. വെയിലടച്ചു തണലു്. അടുത്തൊരു പൊട്ടക്കുളം. അല്പം ദൂരെ ഇടിഞ്ഞു പൊളിഞ്ഞു മതിൽ. അതിന്റെ ഉള്ളിൽ ജീർണ്ണം വന്നു പോയൊരമ്പലം. കുററമാണോ തപസ്വികൾ ആലിൻ ചുവട്ടിൽ ചെന്നിരിക്കുന്നത്! അരയാലിനെക്കാൾ പേരാലിനു പ്രാധാന്യം കിട്ടുവാൻ കാരണം എന്താണാവോ? ഞാൻ അന്നു വടപത്രശയനൻ മാത്രമല്ല ആയുളളു. വേരുകൊണ്ടൊരു തലോണയും സമ്പാദിച്ചു. ഞാൻ ചെന്നുകൂടിയതു് ഒരു വിദ്വാനു പിടിച്ചില്ല. അടുത്തു വന്നു് ഏഴുത്താണിവാൽ വളച്ചു തല പൊന്തിച്ചുനോക്കി. എന്തെന്നുണ്ടുപോൾ മുഖമൊക്കെ തുടുത്തു. അതൊരു പച്ചിലയോത്തായിരുന്നു. എനിക്കു കല്ലു വലിച്ചെറിയുവാനല്ല അപ്പോൾ തോന്നിയതു്, അനങ്ങാതെ കിടക്കുവാനാണു്. അവനതും രസിച്ചില്ല. മുഖം വീർപ്പിച്ചുകൊണ്ടു പോയി. മുഖം വീർപ്പിക്കാത്ത സമയം ചുരുങ്ങും. വല്ല ഭിക്കിലും ഒളിച്ചുനിന്നു ശകാരിക്കുന്നുണ്ടായിരിക്കാം. ആയിക്കോട്ടെ. ഞാൻ കാണേണ്ടതു കണ്ടു. അങ്ങിനെ യിരിക്കുമ്പോൾ ഒരുണ്ണറക്കണ്ണൻ കൂട്ടുകാരനെ പററിച്ച് ഏതാണ്ടു തട്ടിക്കൊണ്ടു പോന്നു. വ്യവഹാരമായി. രണ്ടു പേരുംകൂടി മരത്തടിയുടെ ചുറ്റും ഓടിത്തുടങ്ങി. കള്ളൻ ഉപായത്തിൽ ഒളിച്ചുമാറി ഒരു വേരിന്റെ മറവിലിരുന്ന് എന്തോ രണ്ടു കയ്യുകൊണ്ടും മുറുകെ പിടിച്ചു തെരുതെരെ തിന്നുന്നതു ഞാൻ കണ്ടു. മറേറവൻ ഇളിളനായിട്ടിരുന്നു്

“ഹേ, ഹേ” എന്നു പറഞ്ഞു വാലിട്ടു നല്ലിത്തുടങ്ങി. അതു കൊണ്ടു കാര്യമായോ? കള്ളൻ കിട്ടിയതു വയററിലാക്കി കളഞ്ഞു.

ചില അത്യാത്മികൾ ആലിന്റെ ഇലകൊണ്ടു പിടിച്ചു നടക്കുന്നതു കാണാറുണ്ട്. ഇപ്പോഴല്ലേ കാര്യം മനസ്സിലാ യുള്ളു. ഇലയുടെ നടുത്തറമ്പിനടുത്തു് ഒരുമാതിരി പാലു കിട്ടും. അതു് അവർക്കുമാണ്. അവർക്കു പശുവിൻപാലാ വശ്യമില്ല. മഞ്ഞക്കിളി, തത്ത, കാക്ക, കുയിൽ മുതലായ പല കൂട്ടരും എന്റെ തലയ്ക്കുമീതെ തന്നെയിരുന്നു തമ്മിൽ തല്ലുന്നുണ്ടു്, തിന്നുന്നുണ്ടു്, പാടുന്നുണ്ടു്; പരമാനന്ദംതന്നെ. ചിലരുടെ പ്രണയകലഹം കാണാനാണ് ബഹുരസം. കാ കയും കുയിലും തമ്മിൽ കണ്ടാൽ കണ്ടാമണ്ടിയായി. കാക്ക യ്ക്കു കുറച്ചുനേരം തണലത്തിരുന്നാൽക്കൊള്ളാമെന്നുണ്ടു്. കുയിലിന്റെ ഞെട്ടു കൊണ്ടിട്ടു് ഒരു സൈപരവുമില്ല. ഇതു കണ്ടു മറെറല്ലാവരുംകൂടി ആത്തുതുടങ്ങി. കാക്ക മുഷിഞ്ഞു് “കാ” എന്നു കാപ്പിച്ചു തുപ്പിക്കൊണ്ടു പറന്നുപോയി. ഓട്ടു കണ്ണിട്ടു ചെറിഞ്ഞു ചാടിച്ചാടി വന്നു് എന്റെ പർപ്പടം കബളിപ്പിച്ചു കൊണ്ടുപോകുമ്പോൾ എനിക്കു ശുണ്ഠി വരാ ളുണ്ടു്. എങ്കിലും ആ സാധുവിന്റെ പേരിൽ അന്നെന്നിക്കു ദയയാണു തോന്നിയതു്.

അന്തിനേരത്തു “മന്ദസമീരണൻ ഉന്മേഷം പൂണ്ടൊരു നെന്മേനിപ്പൂവിനെ നന്മണമെങ്ങും പരത്തി” മന്ദിരംതോറും സഞ്ചരിച്ചുതുടങ്ങിയപ്പോൾ, ആലിന്റെ കൊമ്പുകളിൽ ഒക്കേ വാവലുകൾ വന്നു തുങ്ങിക്കിടന്നു് വൃദ്ധന്മാരെപ്പോലെ കല പല എന്നു പറഞ്ഞു ചവച്ചുതുപ്പുവാൻ തുടങ്ങി. എന്റെ തലയും വായും അവരുടെ കോളാമ്പിയാക്കുവാൻ മടിച്ചിട്ടു ഞാനും പോന്നു.

‘ജീവനദാതാ നീയിതി-

ഭാവം ലോകത്തിലുള്ളവർക്കും

ജീവനഹന്താവായി-

ദേവം ചമയുന്നതെന്തിനയ്യോ! നീ?’

മനുഷ്യർക്കു മാത്രമേ ഈ വിചാരമുള്ളു. എത്ര ജീവികൾ ഒത്തുകൂടി മേഘത്തിനോടു നന്ദി പറയുന്നുണ്ടു്?

ൻ

കേതകപ്പുറിലെ നന്മണകൊണ്ടെങ്ങും
കേഴിച്ചു പാമ്പരെ വെല്ലുംകാലം
കാർമുകിലായൊരു നീലപ്പടംകൊണ്ടു
തുമ കലൻ വിതാനിച്ചെങ്ങും.
ആക്കമിയന്ന വലാഹകളാകിന
പൂക്കല മേളത്തിൽ തുകിച്ചെമ്മെ
ശോഭ കലന്നൊരു തുമിന്നലായുള്ള
ദീപങ്ങളെങ്ങും കൊളുത്തി മേന്മേൽ
പാഴിടിയായൊരു ഭേരിയുമെങ്ങുമേ
പാരം മുഴങ്ങിച്ചു വന്നു പിന്നെ.

ഇയ്യോമ്പാററ, ഞാഞ്ഞൂള, തവള മുതലായ ജന്തുക്കളെ
ഇളക്കിപ്പുറപ്പെടുവിക്കുന്ന വഷ്കാലത്തെ ആരാണു് ആദരി
ക്കാത്തതു്? എന്തെല്ലാം നേരംപോക്കുകൾക്കു് അപ്പോൾ
വകയുണ്ടു്! ഇതൊന്നും കണ്ടു രസിക്കാതെ മനുഷ്യർ അഹം
ഭാവംകൊണ്ടും സ്വാർത്ഥംകൊണ്ടും കാലം കഴിക്കുന്നവല്ലോ!
കഷ്ടംതന്നെ!

രാമവർമ്മ അപ്പൻതമ്പുരാൻ.

(ഗദ്യമാലിക, ൨-ാംഭാഗം)

II. ഉച്ചാരണം.



എല്ലാബുദ്ധോഷകളിലും ശബ്ദങ്ങളേ വ്യക്തമായി ഉച്ചരി
യ്ക്കേണ്ടതു് അത്യാവശ്യമാകുന്നു. അസ്പഷ്ടമായി ഉച്ചരിയ്ക്കപ്പെ
ടുന്ന ശബ്ദം, ഒരു മങ്ങിയ ദീപമെന്നപോലെ പദാർത്ഥങ്ങളേ
വേണ്ടുംവണ്ണം പ്രകാശിപ്പിയ്ക്കയില്ല. ഓരോ ഭാഷയ്ക്കും ഉച്ചാ
രണവിഷയത്തിൽ ഓരോവിധം വൈലക്ഷണ്യമുണ്ടു്. എ
ന്നാൽ, ഭാഷയുടെ ബാല്യകാലത്താണു്, വൈലക്ഷണ്യങ്ങൾ
ക്കെല്ലാം പ്രാബല്യം. മനുഷ്യന്റെ ശരീരാവയവങ്ങൾക്കെന്ന
പോലെ, ഭാഷയുടെ ഉച്ചാരണങ്ങൾക്കും ഒരന്തവും ചന്തവും,
വൃത്തിയും വെടുപ്പും, തികവും വടിയും എല്ലാം ജനിയ്ക്കുന്നതു
താരുണ്യാരംഭത്തിലേ ഉള്ളു. സംസാരിയ്ക്കുന്ന ജനങ്ങളുടെ
മുഖങ്ങളിൽ ശ്വാസരൂപേണ നില്ക്കുന്നതിന്നു പുറമേ, ശബ്ദ
ങ്ങളേ വരകളേക്കൊണ്ടു കഠിച്ചു ലിപിരൂപേണ എഴുതി

സൂക്ഷിയ്ക്കാവുന്ന നിലയിൽ വന്നതിനു മേലേ ഒരു ഭാഷ പ്രാധാന്യമിതിയിൽ പ്രവേശിച്ചതായിപ്പറഞ്ഞുകൂട്ടൂ. ഈ അ വസ്ഥയ്ക്കു മുൻപ്, ഉച്ചാരണങ്ങളെല്ലാം പ്രതിദിനം പ്രതി ഗ്രാമവും ഭേദിച്ചുകൊണ്ടിരിയ്ക്കും.

ഉദാഹരണത്തിന് ഏറെ ദൂരത്തേക്കേണ്ടതില്ല. സംസ്കൃതത്തിന്റെ പുരാതനാവസ്ഥയേ നോക്കുക. വൈദികസംസ്കൃതമെന്നും, ലൗകികസംസ്കൃതമെന്നും സംസ്കൃതത്തിനു രണ്ടു വക ഭേദമുണ്ട്. വേദങ്ങളിലും ബ്രാഹ്മണങ്ങളിലും കാണുന്ന ഭാഷയാണു വൈദികസംസ്കൃതം; കാളിദാസാദികവികൾ ഉപയോഗിച്ചിരിയ്ക്കുന്നതു ലൗകികം. ഓരോ വേദത്തിനും വിലക്ഷണങ്ങളായ ചില ഉച്ചാരണങ്ങൾ ഉണ്ട്. ഋഗ്വേദത്തിൽ, 'ഡ'കാരത്തേ 'ള'കാരമായും 'ഡ'കാരത്തേ 'ള'ഹ'കാരമായും ഉച്ചരിയ്ക്കണം. യജുസ്സിൽ, 'കഃ പചതി' എന്നതിനേ 'കഫ' പചതി' എന്നു വിസർഗ്ഗത്തിന് ഇംഗ്ളീഷിലേ F എന്ന അക്ഷരത്തിന്റെ ഉച്ചാരണം വേണം; അതുപോലെ അനുസ്വാരത്തേ 'ഗ്' എന്നപോലെ ശബ്ദിയ്ക്കണം. 'അഗ്നി' മുതലായ ശബ്ദങ്ങളിൽ 'ഗ'കാരത്തിനു മുൻപേ ഒരു വിശേഷപ്പെട്ട ശബ്ദം കേൾപ്പിയ്ക്കണം. ഈ വക വൈലക്ഷണ്യങ്ങളേ എല്ലാം നമ്മുടെ പൂർവ്വന്മാർ, വേദത്തിലുള്ള ശ്രദ്ധാധികൃത്താൽ ക്ഷണപ്പെടുത്തി, പരിച്ഛേദിച്ചു, ഉച്ചാരണശാസ്ത്രങ്ങൾ എഴുതിട്ടുണ്ട്. ഇവയ്ക്കു 'പ്രാതിശാഖ്യങ്ങൾ' എന്നു പേർ പറയുന്നു. 'പ്രതിശാഖം (=ശാഖതോരം) ഉള്ളതു' എന്നുള്ള പേരിന്റെ വ്യത്യാസത്തി ഓരോ ശാഖകളിലും ഉച്ചാരണഭേദങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നു എന്നു നമ്മോടു വിളിച്ചുപറയുന്നു. ലൗകികസംസ്കൃതത്തിൽ ഈ വക അവിവസ്ഥകൾ യാതൊന്നുംവന്നെ ഇല്ല.

പ്രാധാന്യവസ്ഥയേ പ്രാപിച്ച ഭാഷയേ ഉച്ചരിയ്ക്കുന്നതിൽ അക്ഷരവ്യക്തിക്കു പുറമേ ദൃഷ്ടി വെയ്ക്കേണ്ടുന്ന മറ്റൊരിനം, ഇംഗ്ളീഷിൽ 'ആക്സന്റ്' (accent) എന്നു പറയുന്ന യത്നഭേദമാകുന്നു. ഒരു പദത്തിൽ അനേകം അക്ഷരം ഉണ്ടായിരുന്നാൽ, എല്ലാത്തിനേയും ഉച്ചരിയ്ക്കുന്നത് ഒരേ ബലത്തിലല്ല; പ്രധാനപ്പെട്ട അക്ഷരത്തേ മാത്രം ഒരു തീവ്രമായ യത്നത്തോടുകൂടി ശബ്ദിക്കണം. വിഭക്തികളിലും മറ്റും, ഒരേ

‘പ്രകൃതി’യിൽ പല ‘പ്രത്യയ’ങ്ങൾ ചേരുകയാണ്. അപ്പോൾ ആ വിഭക്ത്യന്തങ്ങളേ ആ പ്രകൃതിയുടെ രൂപഭേദങ്ങളെന്നു പറയുന്നു. ഇതിൽ പ്രകൃതി ഭേദിയ്ക്കാത്തതാകയാൽ പ്രധാനമെന്നും, പ്രത്യയങ്ങൾ അപ്രധാനങ്ങളെന്നും വരുന്നു. ഈ മാതിരി സ്ഥലങ്ങളിൽ പ്രകൃതിയേ അധികം ബലപ്പെടുത്തിയും, ശേഷം അക്ഷരങ്ങളേ ബലം കുറച്ചും ഉച്ചരിയ്ക്കുന്നു. ഇതാണു യത്നഭേദം. ഇതു മലയാളത്തിൽ ഇല്ല. ഇംഗ്ലീഷ് മുതലായ യൂറോപ്പിലേ ഭാഷകളിൽ ഇതിനു വളരെ പ്രാധാന്യമുണ്ട്. യത്നം ഒരു സ്വരത്തിൽനിന്നു മറെറാരു സ്വരത്തിലേയ്ക്കു മാറുന്നതു കൊണ്ട്, ഇംഗ്ലീഷിൽ നാമം ക്രിയയായി മാറുക മാത്രമല്ല, അർത്ഥംതന്നെ ചിലപ്പോൾ ഭേദിച്ചുപോകുമെന്ന്, വായനക്കാരിൽ ആശ്ചര്യവിദ്യ അഭ്യസിച്ചവർക്ക് അറിയാമല്ലോ. ഈ യത്നഭേദമെന്നത് ഇല്ലെങ്കിലും, സംസ്കൃതത്തിൽ ഇതിന്റെ സ്ഥാനത്തു് വേറെ ഒരു വിശേഷവിധിയുണ്ട്. സംസ്കൃതപദങ്ങളെ ഉച്ചരിയ്ക്കുമ്പോൾ അക്ഷരങ്ങൾക്കെല്ലാം ഒരേ സ്ഥായി പോരാ; പ്രധാനഭാഗത്തെ ഉയർന്ന സ്ഥായിയിലും, അപ്രധാനഭാഗത്തേ താഴ്ന്ന സ്ഥായിയിലും ഉച്ചരിയ്ക്കുന്നു. ഒരു ശ്രുതി വെച്ചു കൊണ്ട്, പ്രധാനത്തേ മേൽസ്വരത്തിലും, അപ്രധാനത്തേ കീഴ്സ്വരത്തിലും ആണു ഉച്ചരിയ്ക്കുന്നത്. ഇതിന് ഉദാത്താനുദാത്തസ്വരിതങ്ങൾ എന്നു മൂന്നു മാതിരിയിലുള്ള ‘സ്വരം’ എന്നു പേർ പറയുന്നു. സ്വരഭേദംകൊണ്ട് അർത്ഥഭേദവും വരും. ഇപ്പോൾ ‘ലോകനാഥൻ’ എന്നു പറഞ്ഞാൽ, അതു് ‘ലോകത്തിന്റെ നാഥൻ’ എന്നു “തത്പുരുഷനും”, ലോകം നാഥനായിട്ടുള്ളവൻ എന്നു “ബഹുവ്രീഹി”യും ആവാം. ഈ മാതിരി സ്ഥലങ്ങളിൽ, സമാസഭേദത്തേ കാണിയ്ക്കുന്നത് സ്വരഭേദമാകുന്നു. ഈ ഭേദമാലോചിയ്ക്കാതെ ഒരാൾ യാഗം ചെയ്തപ്പോൾ, ‘ഇന്ദ്രശത്രു വൽസ്വ’ എന്ന മന്ത്രത്തിലേ ‘ഇന്ദ്രശത്രു’ എന്ന സമാസത്തിന്റെ സ്വരം പിഴച്ചു ഉച്ചരിയ്ക്കുവാൻ വിപരീതഫലം ലഭിച്ചു എന്ന് ഒരു ഉപാഖ്യാനവും പറയാറുണ്ട്. എന്നാൽ, ‘പാണിനി’ ലോകത്തിലും സ്വരം വിധിയ്ക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും, ലൗകികസംസ്കൃതത്തിൽ സ്വരം ലുപ്തമായിപ്പോയി. ലോപിയ്ക്കാനുള്ള കാരണം ശ്രമവൈമുഖ്യവും, കവികളുടെ ശ്ലേഷഭ്രമവും ആയിരിക്കാം. ഇവിടെ ദൃഷ്ടാന്തത്തിനു കാണിച്ച ‘ലോകനാഥ’ശബ്ദം തന്നെ ഒരു കവി ഇപ്രകാരം പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു.

“അഹം ച തപഃ ച രാജേന്ദ്ര!
ലോകനാഥാവുഭാവപി;
ബഹുവ്രീഹിരഹം രാജൻ!
ഷഷ്ടീതത്പുരുഷോ ഭവാൻ.”

ആദികാലത്തിൽ ഇംഗ്ളീഷിലേപ്പോലെ യത്നഭേദവും സംസ്കൃതത്തിൽ ഉണ്ടായിരുന്നിരിയ്ക്കാം. “ഭോയച്യുത” എന്നിടത്തേ ‘യ’കാരത്തേയും, മറ്റു ചിലേടത്തേ ‘വ’കാരത്തേയും ലഘുപ്രയത്നമായുച്ചരിയ്ക്കേണമെന്നു ‘ശാകടായനൻ’ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ടെന്നു ‘പാണിനി’ ഒരു സൂത്രം (വ്യാർല്യഘുപ്രയത്നതരശ്ശാകടായനസ്യ) വിധിച്ചുകാണുന്നു. മറെറങ്ങും ഈ സന്ദർഭത്തിലേ പാണിനി ഗണിച്ചുകാണാത്തതിനാൽ, പാണിനിയ്ക്കു മുൻപുതന്നെ യത്നഭേദം എന്നതു സംസ്കൃതത്തിൽ ക്ഷയിച്ചിരിക്കണം.

ഇനി ഒരു സന്ദർഭം ആലോചിച്ചാണുള്ളത്, ഉച്ചാരണസമ്പ്രദായം—ബാണി അല്ലെങ്കിൽ ഈണം—ആകുന്നു. ഓരോ ഭാഷക്കാർക്കും ഉച്ചരിയ്ക്കുന്നതിൽ ഓരോ വിശേഷവിധികളുണ്ട്. അതിനാലാണ് ഒരു തമിഴൻ മലയാളം സംസാരിയ്ക്കുമ്പോൾ, അതിൽ ‘തമിഴ്’ച്ചൊവ്വ ഉണ്ടെന്നു നാം പറയുന്നത്. ഇതുപോലെ നാം സംസാരിയ്ക്കുന്ന ഇംഗ്ളീഷിൽ എന്തോ ഒരു ചൈതന്യക്കുറവുണ്ടെന്ന് ഇംഗ്ളീഷുകാർ പറയും. ഒരുക്കരം രണ്ടു ഭാഷകളിൽ തുല്യമായിരിയ്ക്കും. എങ്കിലും അതിനേ ഉച്ചരിയ്ക്കുന്നത് അതാതു ഭാഷയുടെ സമ്പ്രദായത്തിന് അനുരൂപമായി വേണം. ഖരങ്ങൾ എന്നു പറയുന്ന ‘കചടതപ’കൾ തമിഴിലും മലയാളത്തിലുമുണ്ട്. എന്നാൽ, തമിഴർ അവയേ മലയാളികളേപ്പോലെ പൂർണ്ണഖരങ്ങളായുച്ചരിയ്ക്കാതെ, ഖരങ്ങളുടേയും മൃദുക്കളുടേയും (ഗജഡബ) മധ്യേ ഉള്ള ഒരു ശബ്ദം കൊടുക്കുന്നു. അതിനാലാണ് തമിഴിലേ ‘പങ്കനി’ എന്ന മാസസംജ്ഞയേ ഇംഗ്ളീഷിൽ എഴുതുമ്പോൾ, Panguny എന്ന ‘ഗു’ കാണുന്നത്.

ഒരു ഭാഷയിലുള്ള അക്ഷരമാലയുടെ സ്വഭാവഭേദവും, ആ ഭാഷ സംസാരിയ്ക്കുന്നവരുടെ ഉച്ചാരണസൗഷ്ഠവത്തിനു നിയമകമായിത്തീരും. മനുഷ്യന്റെ നാവിൽ നശ്യുന്ന അക്ഷരങ്ങൾ മിയ്ക്കുവയും ഉപയോഗിക്കുന്ന ഒരു ഭാഷയേ സംസാരിയ്ക്കുന്നവർക്ക് ഏതു വിദേശഭാഷയും അഭ്യസിയ്ക്കുന്ന

തിന്നം ശ്രമം കാണുകയില്ല. ഈ സജ്ജതിയിൽ മലയാളികൾ ഭാഗ്യവാന്മാരാണ്. ആത്മദ്രാവിഡഭാഷകൾ രണ്ടിലും ഉള്ള ഭാഷകൾ മലയാളത്തിൽ ചേർന്നിട്ടുള്ളതിനാൽ, കേരളീയാ ക്ഷരമാല പരിപൂർണ്ണപ്രായയാണെന്നു പറയാം. നാം കേട്ടിട്ടുള്ള ഉച്ചാരണങ്ങളിൽ ഒന്നോ രണ്ടോ എണ്ണമേ മലയാളത്തിൽ ഇല്ലാതെയുള്ളൂ. മലയാളികളുടെ ഉച്ചാരണലാഘവം, പള്ളിക്കൂടംവാധ്യാനമാർക്കു് അനുഭവസിദ്ധമാണ്.

ഭാഷയുടെ വൈലക്ഷണ്യങ്ങൾ അതുകൂടെ ഉപയോഗിയ്ക്കുന്ന ജനസമുദായത്തിന്റെ ഉച്ചാരണശക്തിയേത്തന്നെ പ്രായേണ ബാധിയ്ക്കുന്നു. ബംഗാളികൾ വകാരമെല്ലാം ബകാരമാക്കും. ഈ സജ്ജതി ധരിച്ചിരുന്നിട്ടും, എനിയ്ക്കു് ഒരിയ്ക്കൽ ഒരുനാഴികനേരത്തേ മനഃക്ലേശത്തിനിടയായി. ഞാൻ ഒരു സംസ്കൃതകാവ്യം വായിയ്ക്കുകയായിരുന്നു. അതിലൊരു ശ്ലോകത്തിൽ “ബധപാ” എന്നൊരു പദം ഏതുവിധമൊക്കെ ശ്രമിച്ചാലും അനപ്രിയയ്ക്കായില്ലെന്നായി. ഞാൻ ‘ചേരുന്നപടി ചേക്കാൻ’ വേണ്ടി വളരെ സാഹസമൊക്കെ ചെയ്തെന്നോക്കി; ഒന്നുകൊണ്ടും ഫലിച്ചില്ല! അപ്പോഴാണ് ആ പുസ്തകം ‘കൽക്കട്ടാ’വിൽ അച്ചടിച്ചതാണല്ലോ എന്നുള്ള ഓർമ്മ എന്റെ മനസ്സിൽ ഉദിച്ചത്. ഉടനേ എല്ലാം ശരിയാകയും ചെയ്തു. ശബ്ദം “ബധപാ=ബന്ധിച്ചിട്ട്” എന്നല്ല; “വധപാ=വധുവിനാൽ” എന്നു വധുശബ്ദത്തിന്റെ തൃതീയയാണ്!

തമിഴനായ ഒരു ശിഷ്യനും ഇതുപോലെ ഒരിയ്ക്കൽ എന്നെ കുറച്ചുനേരത്തേയ്ക്കു ശ്രമപ്പെടുത്തുകയുണ്ടായി. ഇത്തവണ ‘മുധാ’ എന്നുള്ള ശബ്ദമായിരുന്നു ക്ലേശകാരണമായിത്തീർന്നത്. ശിഷ്യൻ അതിനേ വായിച്ചപ്പോഴൊക്കെയും, ‘മുദാ’ എന്നുതന്നെ വായിച്ചു. ഒടുവിൽ, ശിഷ്യന്റെ കൈയിൽ നിന്നു പുസ്തകം വാങ്ങി ഞാൻതന്നെ വായിച്ചതിന്നുമേലേ എനിയ്ക്കു വാക്യം അനപ്രിയച്ചത്ഥം പറവാൻ കഴിഞ്ഞുള്ളൂ. മേലാൽ ഈ മാതിരി വൃഥാശ്രമത്തിനു് ഇടവരാതിരിപ്പാൻ ഞാൻ ഉടൻതന്നെ കരുതൽ ചെയ്തു.

“ശ്രീമാധവം ഭജത ഭോ ഗരുഡാധിരൂഢം” എന്നൊരു ശ്ലോകപാദം നിർമ്മിച്ചു്, ഇത്രയും ശരിയായിട്ട് ഉച്ചരിയ്ക്കാനായതിന്നു മേൽ പഠിച്ചാൽ മതി എന്നു ഞാൻ ആയാളോടു പറഞ്ഞു. ആ വിദ്വാൻ പിന്നീടു് ഈ പതിന്നാലു

ക്ഷരങ്ങളുടെ ഇടയിൽ എത്ര അബദ്ധങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കി എന്ന്, ഞങ്ങൾക്കും ഈശ്വരനും മാത്രമേ അറിയാവൂ! ഈ കഥ ഓർമ്മിയ്ക്കുമ്പോൾക്കൂടിയും എനിയ്ക്കു ചിരി അടക്കവയ്ക്കാതെ വരുന്നു! എന്തിന്—ഒരു വാരം ശ്രമിച്ചതിനു മേലേ അയാൾക്ക് ആ പാദം ഒരു തവണ വേണ്ടുവണ്ണം ഉച്ചരിയ്ക്കാൻ കഴിഞ്ഞുള്ളൂ. ഖരാതിഖരങ്ങളും മുദ്രാലക്ഷങ്ങളും കലൻ വരുന്നിടത്തു ശിഥിലങ്ങൾ ഉച്ചാരണത്തിൽ ദൃഢങ്ങളായിപ്പോകാവുന്നതാണെന്നുള്ളതിലേയ്ക്ക് “മിത്രധൂക്, മിത്രധൂഗ്, മിത്രദൂഹ, മിത്രദൂഹഃ”—എന്നുള്ള സിലരൂപവും “ചയോദപിതീയാഃ ശരി പൗഷ്കരസാദേരിതി വാച്യം” എന്നുള്ള ‘വാത്രിക’വും ലക്ഷ്യങ്ങളാണ്.

മലയാളികൾക്കും ഇതുപോലെ ചില വൈകല്യങ്ങൾ ഇല്ലെന്നില്ല. അവർ ‘ചന്ദന’ത്തേ ‘ചന്നന’വും, ‘ഗണപതി’യേ ‘ഗെണപതി’യും ആക്കുന്നു! അവരുടെ ഇടയിൽ, ‘ഉല്സാഹം’ അല്ലാതെ ‘ഉത്സാഹം’ ആർക്കുമില്ല. അവർ, ‘ആനേമുക്’ എന്ന പാണിനിസൂത്രത്തേ ‘ആനേമുക്’ എന്നു ചുരിയ്ക്കുമ്പോൾ ശാസ്ത്രിമാർ ചിരിച്ചുപോകും. മലയാളത്തിലേ ഉച്ചാരണത്തിൽ വേറെ ഒരു വൈജാത്യമുള്ളത്, ‘ട’കാരത്തേ ‘ള’കാരമാക്കുകയാകുന്നു. ‘സമ്രാട്’ എന്ന സംസ്കൃതം, ഭാഷയിൽ ‘സമ്രാൾ’ (ള) എന്നായിത്തീരുന്നു. ഇതിന്റെ ആഗമം ഒന്നാലോചിച്ചാറുള്ളതാണ്. വൈദികഭാഷയിൽ ജഗേപദികൾ ‘ഡ’കാരത്തിനു ‘ള’കാരമാണു പറയുന്നതെന്ന് ആരംഭത്തിൽ പ്രസ്താവിച്ചല്ലോ. ‘സമ്രാട്’ മുതലായ ‘ട’കാരാന്ത ശബ്ദമൊക്കെയും വാസ്തവത്തിൽ ‘ഡ’കാരാന്തമാണെന്നും, ‘ട’കാരോച്ചാരണം അവസാനത്തിൽ മാത്രമേ ഉള്ളൂ എന്നും സംസ്കൃതവ്യാകരണംകൊണ്ടു നമുക്കറിയാം. ഈ സ്ഥിതിയ്ക്ക്, കേരളത്തിലേയ്ക്കു വന്ന ആദ്യന്മാർ, വൈദികകാലത്തിന്റെ ആരംഭത്തിൽത്തന്നെ ചിരിഞ്ഞുപോന്നിട്ടുള്ളവരാണെന്നു വരുന്നു. അല്ലെങ്കിൽ, ജഗേപദത്തിലുള്ള വിലക്ഷണോച്ചാരണം കേരളത്തിൽ മാത്രം ലൗകികസംസ്കൃതത്തിൽക്കൂടി ഇന്നും നിലനില്ക്കുന്നതിന് എന്തുപപത്തി പറയാം? എന്നാൽ, ഇതു പ്രധാനപ്പെട്ട സജ്ജതിയാകയാൽ പ്രത്യേകമായി വിചാരണ ചെയ്യേണ്ടതാകുന്നു.

ഏ. ആർ. രാജരാജവർമ്മ.

(പ്രബന്ധനാമ്രഹം)



നിരൂപണം:—

ഭാഷയിലെ നിരൂപണത്തിന്റെ ഉദ്ദേശം ഇംഗ്ലീഷിൽനിന്നു ലഭ്യമാകുന്നതിനും, സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിൽനിന്നും അതിനു ലഭിച്ച നിരൂപണരൂപത്തിൽ ഇംഗ്ലീഷ് നിരൂപണരീതി പരിവർത്തനങ്ങൾ വരുത്താതെ തിരുത്തിയിട്ടില്ല. പ്രസിദ്ധീകൃതമായ ഒരു സാഹിത്യകൃതി സമുദയം ലോകം വായിക്കേണ്ടതാണോ, അല്ലയോ എന്നു സങ്കാരണം അഭിപ്രായപ്പെടുകയാണ് ഒരു സാഹിത്യനിരൂപകൻ ചെയ്യുന്നത്. ഇപ്രകാരം സ്വാഭാവികപ്രായപ്രകടനമാകയാൽ നിരൂപണം ഉപസ്ഥാപിക്കുന്ന സാഹിത്യരൂപത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തുന്ന പ്രഥമമട്ടഷ്യയിൽ തോന്നിയേക്കാം. എന്നാൽ വാസ്തവത്തിൽ ഒരു നല്ല നിരൂപകൻ തന്റെ വ്യക്തിപരമായ അഭിപ്രായമല്ല പ്രകടിപ്പിക്കുന്നത്. ഒരു നല്ല നിരൂപകൻ ചെയ്യുന്നത് എന്നെന്നാൽ, ഒരു മാതൃകാസമുദയൻ, അഥവാ, ഒരു മാതൃകാപാഠനക്കാരൻ നിരൂപണാഭിപ്രായമായ കൃതിയെക്കുറിച്ച് എന്തെങ്കിലും പ്രായപ്പെടുത്തുന്ന തനിക്ക് തോന്നുന്നുവോ, അതിനെ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുത്തുകയാകുന്നു. ഒരു സാഹിത്യകൃതി വായിക്കുമ്പോൾ ഒരു നിരൂപകൻ അതിനെപ്പറ്റി സ്വന്തമായ ഒരു അഭിപ്രായം തോന്നാതെ തിരിയുകയില്ല. എന്നാൽ ഇതിനെ അടക്കിപ്പിടിക്കുകയോ, താൻ വ്യക്തിപരമായ പക്ഷപാതയോടുകൂടി ബാധിതനല്ലാത്ത ഒരു മാതൃകാസമുദയൻ, അതായത് ഒരു നിരൂപകൻ, ആണെന്നുള്ള സങ്കല്പത്തോടുകൂടി അയാൾ അതിനെ വീണ്ടും വായിക്കുന്നതാണ്. അപ്പോൾ തനിക്ക് തോന്നുന്ന അഭിപ്രായത്തിനു വേണ്ടി തന്റെ വ്യക്തിപരമായ പ്രഥമാഭിപ്രായത്തെ അയാൾ ബലികഴിക്കുകയും ചെയ്യും. ഇങ്ങിനെ എത്രമാത്രം ഒരു നിരൂപകൻ ചെയ്യുന്നുവോ, ആത്രമാത്രം അയാളുടെ നിരൂപണത്തിനു മേന്മ കൂടിയിരിക്കുന്നതുമാണ്. ചുരുക്കത്തിൽ ഒരു നിരൂപകന്റെ പ്രഥമകർമ്മവും വായനക്കാർക്കു മാർഗ്ഗരൂപമായി പ്രവർത്തിക്കുന്നതാകുന്നു.

നിരൂപണാഭിപ്രായമായ ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ വിഷയത്തെപ്പറ്റിയല്ല, പിന്നെയോ, അതിന്റെ രചനാരീതിയെക്കുറിച്ചാണ്—അതായത്, അതിനു കാരണമായ സൈന്യോദ്യാനഭാഷത്തിന്റെ സ്വഭാവം, അതിന്റെ രൂപം, സാങ്കേതികമാർഗ്ഗം, രീതി എന്നിവയെപ്പറ്റിയാണ്—ഏറിയകൂറും ഒരു നിരൂപകൻ അഭിപ്രായം പറയേണ്ടത്. നിരൂപണത്തിന് പ്രധാനമായി രണ്ടു സാങ്കേതികമാർഗ്ഗങ്ങളുണ്ട്. ആലങ്കാരികന്മാരുടെ റിധികളേയോ, പ്രാമാണികരായ സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ കൃതികളേയോ മാത്രം ആസ്പദിച്ചു നിരൂപണം ചെയ്യുന്ന ക്ലാസിക് സാങ്കേതികമാർഗ്ഗമാണ് ഒന്നാമത്തേത്. ഓരോ സാഹിത്യകൃതിയിലും അതിനെ നിരൂപണം ചെയ്യുവാൻ ഉപയോഗിക്കാനുള്ള തത്വം അടങ്ങിയിട്ടുണ്ടെന്നുള്ള മതം ഇന്ന് അധികം പ്രചാരം സിദ്ധിച്ചിട്ടുള്ള രണ്ടാ

മത്തെ സാങ്കേതികമാഗ്ഗമായ റൊമാന്റിക് സാങ്കേതികമാഗ്ഗം സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. നിരൂപണാധിഷ്ഠിതമായ ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ ഉദ്ദേശം കണ്ടുപിടിച്ചു; ആ ഉദ്ദേശത്തിന്റെ മേന്മയെയോ മേന്മക്കുറവിയെയോ പറ്റി തീരുമാനിച്ചു; ആ ഉദ്ദേശം ആ കൃതിയിൽ നിറവേറുന്നതിന് ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ള സാങ്കേതികമാഗ്ഗത്തിന്റേയും രീതിയുടേയും ഗുണദോഷങ്ങൾ പ്രസ്തുത ഉദ്ദേശത്തിന്റെ നിർവ്വഹണത്തെ ആസ്പദിച്ചു കണ്ടുപിടിക്കുകയാണ് റൊമാന്റിക് സാങ്കേതികമാഗ്ഗം ചെയ്യുന്നത്. പ്രസ്തുത കൃതിയിൽ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ള സാങ്കേതികമാഗ്ഗങ്ങളേയും രീതിയേയും രണ്ടാമത്തെ മാഗ്ഗം നിരൂപണം ചെയ്യുന്നത് കലയുടെ മൗലികങ്ങളായ നിയമങ്ങളനുസരിച്ചുമായിരിക്കും.

നിരൂപണത്തിന്റെ ശേഷിച്ച സാങ്കേതികമാഗ്ഗങ്ങളിൽ ചിലതിനെ മാത്രമേ ഇവിടെ എടുത്തു കാണിക്കാൻ സാധിക്കുകയുള്ളൂ. നിരൂപണാധിഷ്ഠിതമായ ഗ്രന്ഥത്തെ കേവലം ഒരു കഴികഴിവാക്കിക്കൊണ്ട് ഇതരസാഹിത്യവിഷയങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള നിരൂപകന്റെ അഭിപ്രായങ്ങൾ പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന ഒരു മാഗ്ഗമുണ്ട്. ഇത്തരം നിരൂപണം മുഖേന പാശ്ചാത്യസാഹിത്യത്തിനു പ്രലംബമായ നേട്ടങ്ങളും ലഭിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും, അതു നിരൂപകന്റെ പ്രാഥമികകർത്തവ്യത്തിൽ നിന്നു വ്യതിചലിക്കുന്നതിനാൽ, അത് അനുകരണയോഗ്യമല്ലെന്നു വേണം പറയേണ്ടത്. ഒരു സാഹിത്യകൃതി വായിക്കുമ്പോൾ ഒരാൾക്കു തോന്നാറുള്ള കേവലം വ്യക്തിപരങ്ങളായ അഭിപ്രായങ്ങൾ മാത്രം, അവയെ ഒരു മാതൃകാമായനക്കാൻ എന്ന നിലയിൽ തന്നെ തോന്നുന്ന അഭിപ്രായങ്ങളാൽ ഭേദപ്പെടുത്താതെ, പറയുന്ന മറ്റൊരു മാഗ്ഗമുണ്ട്. ഇത്തരം നിരൂപണത്തിന് ഇന്ത്യഷണിസ്റ്റിക് നിരൂപണം, അഥവാ, വ്യക്തിപരമായ നിരൂപണം എന്നു പേരുണ്ട്. നിരൂപകന്റെ നിരൂപണപാടാം അനുസരിച്ചിരിക്കും ഇത്തരം നിരൂപണത്തിന്റെ ശ്രേഷ്ഠത. നിരൂപണപാടാം കറഞ്ഞവർത്തമാനത്തിൽ ഇത്തരം നിരൂപണങ്ങൾക്കു മേന്മ ഉണ്ടായിരിക്കുകയില്ല. ഒരു കൃതിയുടെ കലാപരമായ വശത്തെ മുൻനിറുത്താതെ അതിന്റെ ജീവാചരിത്രപരമായ വളർച്ചയെ വർണ്ണിക്കുന്ന മറ്റൊരു സാങ്കേതികമാഗ്ഗമുണ്ട്. സുപ്രസിദ്ധ ഫ്രഞ്ചുനിരൂപകനായ സിങ് ബോവിന്റെ (Sainte-Beuve) നിരൂപണം ഈ മാഗ്ഗത്തെ സ്വീകരിച്ചിരുന്നു. ഒരു കലാകൃതിയിൽനിന്നുണ്ടാകുന്ന സൈദ്ധാന്തികഭാവത്തിൽ അന്തർഭവിച്ചിട്ടുള്ള രസത്തെ വിവരിക്കുന്നതിൽ ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിക്കുന്ന സാങ്കേതികമാഗ്ഗത്തിൽ നിന്നു ജനിക്കുന്ന നിരൂപണത്തെ നിരൂപണപരമായ (Critical) നിരൂപണം, അഥവാ, മനശ്ശാസ്ത്രപരമായ (Psychological) നിരൂപണമെന്നും, ആ അനുഭവത്തിനു കാരണമായ സാധനത്തിന്റെ ഗുണങ്ങളെ വിവരിക്കുന്നതിൽ കൂടുതൽ ശ്രദ്ധ പതിപ്പിക്കുന്ന സാങ്കേതികമാഗ്ഗത്തിൽനിന്നു ജനിക്കുന്ന

നിരൂപണത്തെ സാങ്കേതിക (Technical) നിരൂപണമെന്നും പറയുന്നു. നിരൂപണപരമായ നിരൂപണം കൂടുതൽ മനശ്ശാസ്ത്രപരവും, സാങ്കേതികനിരൂപണം കൂടുതൽ കലാപരവുമായിരിക്കും. ആദ്യത്തേത് സാഹിത്യകർത്താവിനും രണ്ടാമത്തേതു വായനക്കാരനും അധികം പ്രയോജനകരമായിരിക്കും. ചുരുടെ ചേർത്തിരിക്കുന്ന “നളചരിതം കഥകളി” എന്ന നിരൂപണം സാങ്കേതികനിരൂപണത്തിനും, “ഭാസനാടകങ്ങൾ” എന്നത് മനശ്ശാസ്ത്രനിരൂപണത്തിനും, അഥവാ, നിരൂപണപരമായ നിരൂപണത്തിനും ഉദാഹരണങ്ങളാണ്.

I. നളചരിതം കഥകളി.



പ്രധാന ഭാഗങ്ങളിലെല്ലാം കവി പുരാണത്തെ ബഹു നിഷ്ഠയോടെ അനുസരിക്കുന്നുണ്ടെന്നുള്ളത് കഥാസംഗ്രഹത്തിൽ മൂലത്തിൽനിന്നും ഉദ്ധരിച്ചുകാണിച്ചിട്ടുള്ള ശ്ലോകങ്ങളെക്കൊണ്ടു സ്പഷ്ടമാകും. ദമയന്തി ബ്രാഹ്മണരോടു പറഞ്ഞയയ്ക്കുന്ന വാചകങ്ങൾ, നളനും, ജീവലനും തമ്മിലുള്ള സംവാദം, നളൻ പണ്ണാദനോടു പറഞ്ഞയയ്ക്കുന്ന മറുപടി, ഇത്യാദിയെല്ലാം മഹാഷിവാകൃത്തിന്റെ തർജ്ജകൾതന്നെ ആകുന്നു.“ദശപദ ശ്രവണേ കൃതദംശനഃ” ഇത്യാദി സ്ഥലങ്ങളിൽ കഥയെ വളരെ ചുരുക്കിയിട്ടുണ്ട്. ഭൈമി ഒറ്റയായിട്ടു കാട്ടിൽ നടന്നപ്പോൾ ആശ്രമം കണ്ടതും, അതിൽ പ്രവേശിച്ചതും മറ്റും “ജ്ഞിഭിഃ സാന്തപിതാ” എന്നൊരു വിശേഷണംകൊണ്ടു ശ്ലോകത്തിൽ കഴിച്ചു.

ഗുരുന്നാടകത്തിൽ നായകൻ നളൻ, നായിക ദമയന്തി, കലി പ്രതിനായകൻ. അംഗിയായ രസം ശൃംഗാരം. ഭൈമീനളന്മാരാകുന്ന ആലംബനവിഭാവങ്ങളെ ആശ്രയിച്ചു നില്ക്കുന്ന രതി എന്ന സ്ഥായിഭാവം, പരസ്പരഗുണശ്രവണത്താൽ ഉന്മിഷിതമായിട്ട്, ശ്രീനാരദന്റെ ഉപദേശത്താലും ഹംസത്തിന്റെ ഭൂതൃത്താലും സ്ഥിരീഭവിച്ച്, കുറച്ചുകാലം അഭിലാഷവിപ്രലംഭദേശയിൽ ഇരുന്നു വർദ്ധിച്ചിട്ട്, നളന്റെ ഇന്ദ്രാദികൾക്കു വേണ്ടിയുള്ള ഭരതും മുതലായ പ്രബലവിപ്ലവങ്ങളുടെ അവസാനത്തിൽ പഠിച്ചു നല്ലതുപോലെ പൂർ്വ്വംഗക പ്രശസ്തിയോടുകൂടെ വേരുന്നിപ്പടൻ്റ്, സ്വയംവരമണ്ഡപ

ത്തിൽ വെച്ചു പാലിക്കുന്നു. പിന്നീടു സപ്തകാലം സംഭോഗാ
വസ്ഥയിൽ ജാജപല്യമാനമായി പ്രകാശിച്ചതിന്റെ ശേഷം,
രാജ്യഭംശാനന്തരം നളന്ദനായ വ്യാമോഹമാകുന്ന വിരോധി
ഭാവത്താൽ നിശ്ശേഷം കബളീകൃതമായെങ്കിലും, കാക്കോടക
ന്റേയും മഹാഷിമാരുടേയും ആശിസ്സുകളാൽ പ്രത്യുജ്ജീവിത
യായിരിക്കുന്ന ആശയെ അവലംബിച്ച് മദ്ധ്യേ മദ്ധ്യേ കുറ
ഞ്ഞൊന്നു മിന്നാമിനുങ്ങിനെപ്പോലെ മിനുങ്ങിക്കൊണ്ടു പ്രവാ
സവിപ്രലംഭദശയിൽ മങ്ങിക്കിടന്നിട്ട്, കലിബാധാവ്യാമോഹ
ത്തിന്റെ നിവൃത്തിയിൽ പുര്യാധികപുഷ്ടിയോടെ സമൃദ്ധ
സിച്ച്, പുനഃസമാഗമത്തിൽ വീണ്ടും സംഭോഗാത്മനാ പ്രത്യ
ക്ഷീഭവിക്കുന്നു. മറ്റുള്ള രസങ്ങളും അംഗമായിട്ടുണ്ട്. ചൂതി
നായുള്ള പോരിനുവിളിയിലും മറ്റും വീരം; ഹംസത്തിന്റെ
വിലാപം മുതലായ ഭിക്ഷകളിൽ കരുണം; നളന്റെ കലിയോ
ടുള്ള വാക്കുകൾ തുടങ്ങിയുള്ള സ്ഥലങ്ങളിൽ രൗദ്രം; വാർ
ണ്ണേയവാക്യമായ 'ആരയ്യാ ഇഞ്ചാഹുകനാരയ്യാ' ഇത്യാദി സന്ദ
ർഭങ്ങളിൽ അതുതന്നെ നിബന്ധിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.

ആട്ടക്കഥയ്ക്കു നാടകലക്ഷണങ്ങളുടെ പൂർത്തി ഇല്ലായ്മ
യാൽ കവികൾ കഥാപുരുഷന്മാരെ നിരൂപിക്കുന്നതിലും
ശ്രദ്ധിക്കാറില്ല. പുരാണത്തിലെ പാത്രങ്ങൾതന്നെ കഥകളി
യിലും. കേശിനി എന്ന സഖിയും ജീവലൻ, വാർണ്ണേയൻ
എന്ന സുതന്മാരുംകൂടി മഹാഷിയാൽ സമാഹ്ലാതന്മാരാകുന്നു.
ചില പാത്രങ്ങളെ മാത്രം കവി ഒന്നു തേച്ചു മിനുക്കിക്കൊണ്ടും.
വേദവ്യാസന്റെ കാട്ടാളനെക്കാൾ ഉണ്ണായിവായുരുടെ കാട്ടാ
ളനു പാണ്ഡിത്യം മാത്രമല്ല, ലോകപരിജ്ഞാനവും അധിക
മുണ്ട്. അവൻ ഭൈമിയെ പ്രലോഭിപ്പിക്കാൻ വേണ്ടി ചാവ്
കസിദ്ധാന്തങ്ങളെ പ്രതിപാദിച്ചിട്ട് 'മനമങ്ങും മിഴി ഇങ്ങും'
എന്നെല്ലാം സ്രീസപഭാവത്തെ നല്ല സമീക്ഷയോടെ വിവരി
ക്കുന്നു. ഹംസം ഒരു വിശേഷബുദ്ധിയുള്ള മനുഷ്യനെക്കാൾ
സമർത്ഥനാണ്. നളൻ അവനെ ഉപദ്രവിക്കാതെ വിട്ടതേ
യുള്ളൂ. അതിലേയ്ക്കായി എത്ര വലിയ പ്രത്യുപകാരമാണ്
അവൻ ഇങ്ങോട്ടു ചെയ്യുന്നത്? അവനെ കൃതജ്ഞതയുടെ
ഭരവതാരം എന്നുതന്നെ പറയാം. അവൻ ഭൈമിയുടെ അടു
ക്കൽ ചെന്നു 'ഇനിയൊരടി നടന്നാൽ കിട്ടുമേ കൈയ്ക്കലെ

ന്നും പ്രതിപദമപി തോന്നുംമാറു മന്ദം' നടക്കുന്നു. കൗശലത്തിൽ സഖിമാരെ അകറ്റിട്ടു കാര്യം ബഹുഭംഗിയായി ഉപന്യസിക്കുന്നു. ഭൈമിയുടെ 'ചിത്തം പത്തിനഞ്ചു' അറിഞ്ഞതു കൊണ്ട് അവൻ തൃപ്തിപ്പെടുന്നില്ല.

‘താതനൊരു വരനു കൊടുക്കും നിന്നെ,
പ്രീതി നിനക്കുമുണ്ടാമവനിൽതന്നെ,
വിഫലമിന്നു പറയുന്നതെല്ലാം
ചപലനെന്നു പുനരെന്നെച്ചൊല്ലാം.’

എന്നെല്ലാം സ്രീചാപല്യത്തെ എടുത്തു കാണിച്ചു ‘വാചാപി പറയിച്ചൊന്നിളക്കിവെച്ചുറപ്പിച്ചി’ട്ടാണ് അവൻ മടങ്ങിവരുന്നത്. ചാടുവാക്കുകളിൽ അവന്റെ നൈപുണ്യം അസാധാരണമാണ്. അവൻ ‘നളിനമിഴിമാക്കുല്ലാം നട പഠിക്കാൻ നളിനജന്മവചസാ നളനഗരത്തിൽ വാഴുന്നവൻ’ ആണുപോലും. ‘ബന്ധുവാകിൽ വിപദി വേണ്ടു ഭവ്യം വരുമ്പോൾ ആരില്ലാത്തു’ എന്നവനു നല്ല ബോധമുണ്ട്. അതുകൊണ്ട് നളന്റെ ആപത്തിൽ താൻ ഉപകരിക്കാത്തതിൽ വളരെ മനസ്സാപപ്പെടുന്നു. ബ്രഹ്മാവുകൂടി അവന്റെ അടുക്കൽ സന്ദേശങ്ങൾ പറഞ്ഞയയ്ക്കുന്നു.

* * * * *

നളചരിതത്തിൽ ഉപയോഗിച്ചിരുന്ന ഭാഷ സംസ്കൃത ബഹുലമായ മണിപ്രവാളമാകുന്നു. മണിപ്രവാളകൃതിയുടെ മാറ്റുദർശി എഴുത്തച്ഛനാണല്ലോ. അദ്ദേഹം അന്ന് അതിശൈശവാവസ്ഥയിലിരുന്ന മലയാളഭാഷയെ സംസ്കൃതത്തിന്റെ കരാവലംബത്തോടെ പ്രൗഢവിഷയങ്ങളെ പ്രതിപാദിക്കുന്നതിനു വിനിയോഗിച്ചു. നമ്പിയാർ എത്തുംപിടിയുമില്ലാത്ത വേദാന്തതത്വങ്ങളിൽ പ്രവേശിക്കാതെ മലയാളത്തിന് സർവ്വജനീനങ്ങളായ ലൗകികസംഗതികളെ വർണ്ണിക്കുന്നതിൽ എത്രത്തോളം ശക്തിയുണ്ടെന്നു വെളിപ്പെടുത്തി. അദ്ദേഹം ആവശ്യംപോലെ സംസ്കൃതത്തിൽനിന്നു ശബ്ദപ്രകൃതികളെ കടംവാങ്ങിയതേ ഉള്ളൂ. രണ്ടുപേർക്കും കടം വാങ്ങേണ്ടിവന്നിട്ടുണ്ട്; എന്നാൽ ഒരാൾ നാണയങ്ങളെ ഒന്നായ് വാങ്ങി ആവശ്യങ്ങൾക്കു വിനിയോഗിക്കുകയും, മററയാൾ ആവശ്യപ്പെട്ട സാമാ

നങ്ങളെത്തന്നെ വാടകയുടെ മട്ടിൽ വാങ്ങി ഉപയോഗിക്കുകയും ചെയ്തു എന്നാണു ഭേദം. ഉണ്ണായിയുടെ പോക്ക് ഈ രണ്ടു വഴിയിലുമല്ല. 'മുരാദേസ്' തുതീയഃ പന്ഥാഃ' എന്നു പറയുന്നതു പോലെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ മാറ്റമൊന്നു വേറെയാണു്. ഉണ്ണായിക്കു മലയാളവും സംസ്കൃതവും ഒന്നുപോലെ സ്വാധീനമാണു്. അപ്പൊഴപ്പോൾ നാവിലുദിച്ച ഭാഷയിൽ അദ്ദേഹം എഴുതും; എന്നല്ലാതെ കടം വാങ്ങിട്ടു് ആവശ്യമുണ്ടോ എന്നുള്ള വിചാരമേ അദ്ദേഹത്തിനില്ല. 'തേടിപ്പോയ വള്ളി കാലിൽ ചുറ്റി' എന്നുള്ള മലയാളത്തിലെ പഴമൊഴി അദ്ദേഹം 'മിളിതം പദയുഗളേ നിഗളതയാ മാർഗ്ഗിതയാ ലതയാ' എന്നു പ്രൗഢസംസ്കൃതത്തിൽ തജ്ജമ ചെയ്താണു് ഉപയോഗിക്കുന്നതു്. സംസ്കൃതത്തിലെ പ്രയോഗവിശേഷങ്ങളെ എല്ലാം ഉണ്ണായിവായ്ക്കർ മലയാളത്തിലും കുത്തിച്ചെടുത്തിട്ടുണ്ടു്.

൧. 'നലമുള്ളൊരു നവഗുണപരിമളനെ
നളനെന്നൊരു നൃപനെ അവൾ വരിച്ചു'
എന്നു നാമവിശേഷണത്തിന്നു വിശേഷ്യത്തിന്റെ വിഭക്തി വചനങ്ങൾ.

൨. 'വിഭക്തന്ദിനി സുന്ദരി സന്തതമതിപ്രിയാസി
[വിലാസിനി മേ
പ്രതിപ്രിയാചരണാവഹിതാ എന്നതിപ്രയാസമുതേ
ചതിപ്പതിന്നവനാഗതനായി'
ഇവിടെ 'എന്നു' എന്ന നിപാതത്തിന്നു് 'എന്നു വിചാരിച്ചിട്ടു്' എന്നർത്ഥം. സംസ്കൃതത്തിൽ ഈ സ്ഥാനത്തുള്ള 'ഇതി' എന്നതിന്നു് 'ഇതി മതപാ' 'ഇതി ഹേതുനാ' എന്നും മറ്റും അർത്ഥമുണ്ടു്.

൩. 'അപരിഹരണീയവിധിയന്ത്രത്തിരിച്ചുമുനീ'
എന്നിടത്തു് 'ഈ മുന്നു' എന്നതിനെ മറിച്ചു 'മുനീ' എന്നു 'വിശേഷണം വിശേഷ്യത്തിന്നു മുമ്പെന്നു നടപ്പു' എന്ന വ്യാകരണസൂത്രത്തിന്നു ലംഘനം. നമ്മുടെ കവിയ്ക്കു സംസ്കൃതവും മലയാളവും ഭിന്നഭാഷകളാണെന്നുള്ള വിചാരമേ ഇല്ല. 'നേന്നു നേച്ചുകളും മമ സഫലാനി' എന്നു 'നേച്ചുകൾ' എന്ന നിർദ്ദേശികാബഹുവചനാന്തവിശേഷ്യത്തിന്നു് 'സഫ

ലാനി' എന്നു പ്രഥമാബ്ജവചനാന്തമാണു വിശേഷണം. പാച്ചുമുത്തത്തിന്റെ വ്യാകരണപ്രകാരം 'നേച്ചു'യേ സ്രീലിംഗമാക്കി 'സഫലാം' എന്നു പ്രയോഗിക്കാത്തതു ഭാഗ്യമെന്നു വിചാരിപ്പാൻ ഉള്ളു. 'ഇയ്യുത എല്ലാം ശോഭനവാണി മുദാ' എന്നിടത്തു ഭാഷാപദസ്ഥമായ നിമിത്തത്തെ പുരസ്കരിച്ചു 'ഏചോയവായാവഃ' എന്ന സംസ്കൃതസന്ധി. രണ്ടു ഭാഷകളേ കൂട്ടിക്കലർത്തുമ്പോൾ ഈമാതിരി പല ദർശനങ്ങളും നേരിടുന്നതാണ്. അതുകളെ തടവു തീൻ പ്രയോഗിക്കുന്നതിന് ഉണ്ണായിവായ്ക്കു മാത്രമേ ധൈര്യമുണ്ടാകയുള്ളൂ. രണ്ടു ഭാഷകൾക്കു തിലതണ്ഡുലന്ത്യായേന ഉള്ള സംസ്കൃഷ്ടികൊണ്ടു തൃപ്തിപ്പെടാതെ അദ്ദേഹം നീരക്ഷീരന്ത്യായേന സങ്കരംതന്നെ സ്വീകരിച്ചു. നളചരിതത്തിലേ ഭാഷ മണിയും പ്രവാളവും കലർത്തു ചേർത്തല്ലോ, സംസ്കൃതമാകുന്ന ചെമ്പും മലയാളമാകുന്ന വെള്ളത്തീയവും ചേർത്തുരുക്കിയ ഒരു വെങ്കലബ്ദഭാഷയാണ്.

ഉണ്ണായിവായ്ക്കുരെപ്പോലെ സ്വതന്ത്രനായ ഒരു കവി മലയാളത്തിൽ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടോ എന്നു സംശയമാണ്. കഥകളിഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ പ്രായേണ ശ്ലോകങ്ങൾ സംസ്കൃതവും പദങ്ങൾ മണിപ്രവാളവും എന്നാണൊരേപ്പാട്. നളചരിതത്തിലെ ശ്ലോകങ്ങളിൽ പകുതി എണ്ണവും മണിപ്രവാളമാണ്; ചിലതു ശുദ്ധ മലയാളത്തിൽ തന്നെയുമുണ്ട്. 'പേടിക്കേണ്ടോ വരുവനരികേ...' എന്ന ശ്ലോകം നോക്കുക. ഇതിൽ സംസ്കൃതശബ്ദംതന്നെ മൂന്നോ നാലോ നാലാംപാദത്തിന്റെ ഒടുവിൽ വന്നിട്ടുള്ളതേ ഉള്ളൂ. എന്നാൽ, നേരേമറിച്ച്, പദങ്ങളിൽ ചില വരികൾ ശുദ്ധസംസ്കൃതമായിട്ടുമുണ്ട്.

൧. 'വ്യസനം തേ ദമയന്തി സമസ്തമസ്തമയതാം'.

൨. 'യാമി യാമി കാമിതം ശീശ്രം സാധയി-
ഷ്യാമി സാമി സാധിതം മയാ'.

൩. 'അനല്പം വാ വസ്തു ഭവ്യം മമ പ്രസാദേന'

ഇത്യാദി പല്ലവികളിൽ മലയാളം തൊടുവിച്ചിട്ടേ ഇല്ല.

'പ്രേമാനുരാഗിണീ ഞാൻ ചാമാ രമണീയശീല!

തപാമാതനോമി ഹൃദി സോമാഭിരാമമുഖ

ശ്യാമാ ശശിനം രജനീ വാമാകലിതമുപൈതു-

കാമാ ഗതയാമാ കാമിനീ!'

ഇത്യാദി പദങ്ങളിൽ മരുന്നിന് മാത്രം ഒരു മലയാളപദമേ ഉള്ളൂ. ശ്ലോകവും ദണ്ഡകവും പോരാഞ്ഞിട്ട് ഗദ്യവും കൂടി ചുർണ്ണികയായിട്ട് ഉണ്ണായിവായ്കൂർ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. കവി വാക്യം ശ്ലോകവും പാത്രങ്ങളുടെ സംഭാഷണങ്ങൾ പദവും എന്നുള്ള ഏപ്പാടും അദ്ദേഹം നാലാംദിവസത്തെ കഥയുടെ ആരംഭത്തിൽ ലംഘിച്ചിരിക്കുന്നു.

അത്ഥപുഷ്പിയും ശബ്ദപുഷ്പിയും നളചരിതത്തിലെ പ്പോലെ മറ്റൊരു മണിപ്രവാളകൃതിയിലും ഒന്നുപോലെ ചേർന്നു യോജിച്ചിട്ടുണ്ടോ എന്നു സന്ദേഹമാണ്. 'പരിചോടു, വിരവിൽ, അങ്ങനെ, ഓത്താൽ, അങ്ങ, ഇഹ, ഉടനെ, ആശു' മുതലായ പാദപുരണങ്ങളെ അദ്ദേഹം വളരെ അപൂർവ്വമായേ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളൂ. പ്രാസത്തിനു വേണ്ടി ഈ വക പദങ്ങളെക്കൊണ്ടു വിടവടയ്ക്കുന്ന സമ്പ്രദായമേ ഉണ്ണായിവായ്കൂർ മനസ്സിലാക്കിയിരുന്നില്ല. അതുകൊണ്ട് സാധാരണ മലയാളകവിതകളിൽ കാണുന്ന ബന്ധശൈലിലും നളചരിതത്തെ ബാധിച്ചിട്ടില്ല. എന്നാൽ പ്രാസനിർബ്ബന്ധം വായ്ക്കുരേയും നേർവഴി തെറ്റി നടത്തിച്ചിട്ടില്ലെന്നില്ല. അനപയകാരിത്രമാണ് നളചരിതത്തിലെ വൈകല്യം. വായ്ക്കു അത്ഥത്തിൽ വളരെ നിഷ്കഷയുണ്ട്; എന്നാൽ ശബ്ദത്തിലും ഒട്ടും കുറവല്ല. താളത്തിന്റെ മുറയ്ക്കു പ്രാസം കണക്കിനു വീണുകൊണ്ടിരിക്കണം. ശബ്ദം ഈ നിർബന്ധത്തിനു കീഴടങ്ങി തനിയേ വന്നില്ലെങ്കിൽ അദ്ദേഹം പിടിച്ചു വലിച്ചിഴച്ചെങ്കിലും വരുത്തും. ഈ സാഹസത്തിൽ ശബ്ദങ്ങളുടെ വാലോ തല തന്നെയോ ഉടഞ്ഞുപോയാലും വകയില്ല. 'ചാകം ഇവ എന്നതു' പ്രാസത്തിനു ചേരാൻ വേണ്ടി

‘വസ്രമേതദൽസൃജാമി ചാമിവ’

എന്നു ചുരുങ്ങിപ്പോയി.

‘മരത്തിനിടയിൽ കാണാമേ സുന്ദര-
ത്തിനുടെ സാദൃശ്യം’

ഇവിടെ ‘ശ്ലേയം’ എന്നാവർത്തിക്കാൻ വേണ്ടി പ്രയോഗിച്ച ‘സാദൃശ്യം’ എന്ന ഭാഗത്തിൽ പദച്ഛേദംതന്നെ സ്പഷ്ടമാകുന്നില്ല. ‘അപുത്രമിത്രകാന്താരം...’ എന്ന പദത്തിൽ ‘ണാളേ’ എന്നു നാലുതരം ആവർത്തിച്ചു യമകം ചെയ്തതിൽ

ഒന്നു രണ്ടിനു വളരെ ക്ലേശം ചെയ്താലേ അത്ഭുതമുണ്ടാകുന്നുള്ളു. ഇങ്ങനെ ദുഷ്ടാന്തം പലതും എടുത്തു കാണിക്കാം. എന്നാൽ ഇങ്ങനെ ചില ഭാഗങ്ങൾ ഒഴികെയുള്ളതെല്ലാം ശബ്ദാത്മങ്ങളുടെ പുഷ്ടിയാലുണ്ടായിട്ടുള്ള സ്വാഭാവികമായ അന്യാദൃശമാണ്. ഗ്രന്ഥം മുഴുവനും അതിലേയ്ക്കു ദുഷ്ടാന്തമാകയാൽ പ്രത്യേകിച്ചു ആ അംശം ഉദാഹരിച്ചു കാണിക്കേണ്ടതില്ല. ആദിപ്രാസം, അന്ത്യപ്രാസം, ദ്വിതീയപ്രാസം ഇതെല്ലാം കവി ഒന്നുപോലെ ദീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. അല്പാഹാരപൂർവ്വതയാണു വേറെ ഒരു ദോഷം. നളചരിതത്തിലെ വാക്യങ്ങൾ മിക്കതും വെളിയിൽനിന്നു പുതിയ പദങ്ങൾ കൂട്ടിച്ചേർത്താലേ അനപയിക്കൂ. 'ആളയച്ചിട്ടുണ്ടെന്നില്ല' എന്നിടത്തു 'ഉണ്ട്' എന്ന ക്രിയയ്ക്കു കർത്താവിനേ പ്രയോഗിക്കാഞ്ഞതിനാൽ അത്ഭുതം ദർശനമായിത്തീർന്നു പാഠംകൂടി 'ആളയച്ചിട്ടുണ്ടെന്നില്ല' എന്ന് ഭൂഷിച്ചുപോകാനിടയായി. 'അവടങ്ങൾ സങ്കടങ്ങൾ...' എന്ന ചരണത്തിൽ വാക്യങ്ങൾ എവിടെവിടെ അവസാനിക്കുന്നുവെന്നറിയാൻ ഒരു മാർഗ്ഗവുമില്ല. പദങ്ങൾ മാത്രമല്ല, വാക്യങ്ങളും ചിലെടത്തു പ്രയോഗിക്കാതെ വിട്ടു കളയും. 'മാരുതമാനസവേഗം കണ്ടു തേരിനു' എന്ന ചരണത്തിലും മറ്റും മദ്ധ്യേ അവതാരികയായി ചേർന്ന വാക്യത്തിന്റെ ഭേദംപോലെ അത്ഭുതവും ഭേദിക്കുമെന്നു വ്യാഖ്യാനത്തിൽ നോക്കുക. ചില ഭാഗങ്ങൾ വായിച്ചാൽ കടംകഥ പോലെ തോന്നും. നളജീവലസംവാദത്തിലും, ഭൈമി ബ്രാഹ്മണരോടു പറഞ്ഞയയ്ക്കുന്ന സന്ദേശത്തിലും മറ്റും സന്ദിശാത്മക ഒരു ഗുണമായിത്തീർന്നിട്ടുണ്ട്. ശേഷമുള്ളിടത്തെല്ലാം അനപയകാക്ഷശ്വവും നേയാത്മപദപ്രയോഗവുംകൊണ്ടു പ്രാസഗുണം കേവലം അസ്തമിതമായിപ്പോയി എന്നു പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ബഹിരന്തഃസ്തരദ്രസമായ ദ്രാക്ഷാപാകം ഉണ്ണായിയുടെ സ്വഭാവത്തിനു വിരുദ്ധമാണ്; അദ്ദേഹത്തിനു നാളികേരപാകത്തിലേ രസമുള്ളു. സഹൃദയന്മാർ രസിക്കണം; സാധാരണക്കാർ അഭിനന്ദിച്ചില്ലെങ്കിൽ എന്താണു ഹാനി എന്നാണ് കവിയുടെ നില. സാഹിത്യം ആലോചനാമൃതമായിരിക്കണം; അതിനെ പണ്ഡിതന്മാർ വായിച്ചു ആലോചിച്ചു രസിയ്ക്കുകയും വേണം. ആപാദമാധുര്യ

പ്രിയനാരായ പാമരന്മാർ വേണമെങ്കിൽ ഈ സാഹിത്യത്തെ
 തന്നെ പാടി രസിച്ചുകൊള്ളട്ടെ; രണ്ടിനും ചേർന്നാണല്ലോ
 താൻ കവിത ചെയ്തിരിക്കുന്നത് എന്നാണു വായുരുടെ ഭാവ
 മെന്നു തോന്നും. ശ്രീഹർഷന്റെ നൈഷധം വായിച്ചിട്ട് അതു
 പോലെ വൃൽപാദകവും പ്രൗഢഗംഭീരവുമായ ഒരു കവിത
 ചമയ്ക്കാനാണു വായുർ തുനിഞ്ഞത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആ
 ഉദ്യമം വേണ്ടുവണ്ണം ഫലിക്കയും ചെയ്തു. അതുകൊണ്ട്
 ഉണ്ണായിവായുക്കും ശ്രീഹർഷനെപ്പോലെ ഗുണമാന്തത്തിൽ,

“ഗുണഗുണമിരിഹ കപചിൽ കപചിദപി-

ന്യാസി പ്രയത്നാനയ

പ്രാജ്ഞമന്യമനാ ഹരേന പഠതീ

മാസ്മിൻ ഖലഃ ഖേലതു

ശ്രദ്ധാരാൽഗുരുഃ ശ്ലഥീകൃതദൃഢ-

ഗുണിഃ സമാസാദയ-

തേപതൽ കാവ്യരസോമ്മിമജ്ജനസുഖ-

വ്യാസജ്ജനം സജ്ജനഃ”

എന്ന് തന്റെ ഉദ്ദേശ്യത്തെ വിളിച്ചുപറയാമായിരു
 ന്നു. ഈ ഗുണത്തിൽ അവിടവിടെ ഞാൻ ചില കുരുക്കുകൾ
 ബുദ്ധിപൂർവ്വമായി പിനച്ചിട്ടുണ്ട്. അതിനാൽ മിടുക്കനാണെ
 ന്നു നടിച്ച് മടയൻ ബലാല്ക്കാരേണ ഇതിൽ പ്രവേശിക്കാൻ
 പോകേണ്ട. ശ്രദ്ധയോടുകൂടി ഗുരുവിനെ ആരാധിച്ചു് തൻ
 മുഖത്തിൽനിന്നു രഹസ്യങ്ങളെ ഗ്രഹിച്ചു് ഇക്കാവ്യരസത്തെ
 സർപ്പിഷ്യന്മാർ ആസ്വദിക്കട്ടേ എന്നാണു് ശ്ലോകത്തിന്റെ
 താല്പര്യം.

ആട്ടക്കഥകളിലെ സംഗീതമെല്ലാം പഴയ ഭേദികസമ്പ്ര
 ദായത്തിൽ നിബന്ധിക്കപ്പെട്ടതാണു്. പിന്നീടു് കല്പിക്കാ
 ണു് അതിന്റെ ദൂതഗതി മാറി നീട്ടിപ്പിന്തിഞ്ഞ മട്ടിൽ ചൊ
 ലുന്ന ഇപ്പോഴത്തെ സമ്പ്രദായം ഏറ്റെടുത്തിയതു്. നളചരി
 തത്തിൽ ചില പദങ്ങൾ നീട്ടിച്ചൊല്ലുന്നതിന്നു യോജിക്കാതെ
 യുണ്ടു്. അതുകളെ അരങ്ങത്തു ചൊല്ലിയാടുന്നത് ഒട്ടും എടു
 തല്ല. പാട്ടുകാരൻ രണ്ടാവർത്തി പാടുന്ന ഇടകൊണ്ടു് രണ്ടോ
 മൂന്നോ വാക്കുകളെ മാത്രം വേഷക്കാരൻ കൈകാണിച്ചു് ആ
 ടിവരാൻ സാധിക്കയുള്ളു. ഈ വക പദങ്ങളും വെറുതെ പാട്ടു

നന്തിനു വളരെ നന്നുതന്നെ. ഉണ്ണായിവായുരുടെ സ്വാതന്ത്ര്യം അദ്ദേഹം സംഗീതത്തിന്റെ അംശത്തിലും കാണിക്കാതിരുന്നിട്ടില്ല. ചിലെടത്തു പല്ലവി മാത്രം മതി എന്നു വെയ്ക്കും; അനുപല്ലവി കാണുകയില്ല. ചരണങ്ങളിലെ വരികളിൽ അക്ഷരസംഖ്യയ്ക്കു യാതൊരു ക്ലിപ്തവുമില്ല. രണ്ടാംഭിവസത്തെ കഥയുടെ ഒടുവിൽ രാജമാതാവിനോടു ദമയന്തി പറയുന്ന പദത്തിൽ 'ആയ്യേ' എന്നു രണ്ടക്ഷരം മാത്രമേ പല്ലവി ഭാവമുള്ളൂ; ശേഷമെല്ലാം പാട്ടുകാരൻ സ്വരംകൊണ്ടു നിറച്ചു പാടിക്കൊള്ളണം. ഈമാതിരി ചില അസൗകര്യങ്ങൾകൊണ്ട് ആട്ടുക്കാക്ക് ആടി ഫലിപ്പിക്കുന്നതിനു സ്വല്പം ശ്രമം നേരിടുന്നുണ്ടെങ്കിലും, നളചരിതത്തിലെ പദങ്ങൾ പ്രാസവ്യവസ്ഥകൊണ്ടും, ശബ്ദങ്ങൾക്കുള്ള ശ്ലേഷഗുണംകൊണ്ടും, ഉദാരതകൊണ്ടും പാടിയാൽ അത്യന്തം കണ്ണുമധുരങ്ങളായിരിക്കും. ദേശിക സമ്പ്രദായം വിട്ടു പല പുതിയ രീതികളിലും ഈ പദങ്ങളെ പാടാറുണ്ട്. 'അംഗനമാർ മൗലേ . . .' 'പൂമാതിനൊത്ത ചാരുതനോ' 'മാന്യമതേവില...' മുതലായ പല പദങ്ങളും സ്രീകൾ കൈകൊട്ടിക്കുള്ളിയിൽ ഉപയോഗിച്ചു കേട്ടിട്ടുണ്ട്. സംഗീതസാഹിത്യങ്ങൾ രണ്ടും ഒന്നുപോലെ പല മാതിരിയിലും നയിക്കാവുന്നതിനാലുള്ള സർവ്വതോമുഖത, പ്രകൃതി സിദ്ധമായ ഗാഢീയ്ക്കും, ഉദാരമായ ബന്ധം, സ്വകപോലകല്പിതങ്ങളായ നൃത്ത ഭംഗികൾ, ആലോചിക്കുമ്പോൾ അവാസാനിക്കാതെ നീണ്ടുനീണ്ടുപോകുന്ന വൃംഗ്യാത്മത്തിന്റെ ബാഹുല്യം, പ്രയോഗവൈചിത്ര്യങ്ങളാലുള്ള വൃൽപാദകത, എല്ലാ വിഷയത്തിലുമുള്ള ക്ഷോഭക്ഷമത, ഇതുകൾ നളചരിതത്തെ മണിപ്രവാളകൃതിയിൽ പ്രഥമഗണനീയമാക്കിച്ചമച്ചിരിക്കുന്നു.

ഏ. ആർ. രാജരാജവർമ്മ,
(രാജരാജീയം)



II. ഭാസനാടകങ്ങൾ.



പ്രസ്തുത നാടകചക്രത്തിൽ കാണുന്ന സാങ്കേതികസാദൃശ്യങ്ങൾ, അവയിൽ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ള പ്രാകൃതത്തിന്റെ പ്രകൃതം, പദപ്രയോഗസാദൃശ്യങ്ങൾ എന്നിവയെ ആസ്പദിച്ചാണ് അതിൽ ഇതുവരെ ഏകകർതൃത്വം ആരോപിച്ചിരുന്നത്. ഇവയിൽ സാങ്കേതികസാദൃശ്യങ്ങളും പ്രാകൃതത്തിന്റെ പ്രകൃതവും കർത്താവിനെ നിർണ്ണയിക്കുന്നതിൽ പ്രയോജനശൂന്യമാണെന്ന് ഇപ്പോൾ പണ്ഡിതലോകത്തിന് പരക്കെ ബോധ്യമായിരിക്കുന്നു. നടന്മാർക്കുള്ള നിർദ്ദേശങ്ങളോ, അവരുടെ വാമുദികളോ മാത്രമായ പദപ്രയോഗങ്ങളുടെ സാദൃശ്യങ്ങളും ഗ്രന്ഥകർത്താവിനെക്കുറിച്ചുള്ള പ്രശ്നത്തിന്റെ പരിഹാരത്തിന് ഉപകരിക്കുന്നതല്ല. നിർമ്മാണരീതിയും ഭാഷയും സൂക്ഷ്മമായി പരിശോധിച്ചാൽ മാത്രമേ പ്രസ്തുത പ്രശ്നത്തിന് തൃപ്തികരമായ പരിഹാരം ലഭിക്കുകയുള്ളൂ. നിർമ്മാണരീതിയുടെ ഒരു അംശം ശ്രീമാൻ ജഹഗിർദാർ പരിശോധിച്ചതിൽ സ്മരണീയമായ ഫലം ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. നിർമ്മാണരീതിയുടെ മറ്റൊരു അംശത്തെയാണ് ഇവിടെ പരിശോധിക്കുന്നത്.

സകല കലകളിലും കലാകാരൻ തന്നെ ലഭിച്ചിട്ടുള്ള അസംസ്കൃതസാധനങ്ങളിൽനിന്ന് ഒരു തിരഞ്ഞെടുപ്പു നടത്തുന്നുണ്ട്. തന്റെ കൃതിയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുത്തുന്നതിനായി ഒരു കലാകാരൻ തിരഞ്ഞെടുക്കുന്ന സാധനങ്ങളിലാണ്, അഥവാ, പ്രസ്തുത സാധനങ്ങളോട് അയാൾ സ്പീകരിക്കുന്ന നിലയിലാണ് അയാളുടെ പ്രത്യേക വ്യക്തിത്വം (Individuality), അഥവാ, പ്രത്യേക മുദ്ര, സ്ഥിതിചെയ്യുന്നത്. വിഷയങ്ങൾ വിഭിന്നങ്ങളായി വരുമ്പോഴും അയാളുടെ ഈ വ്യക്തിത്വത്തിന്, ഈ മുദ്രയ്ക്കു, ഭേദഗതി ഉണ്ടാകുന്നതല്ല. ദീർഘമായ കലാജീവിതം നയിക്കുവാൻ സാധിച്ചിട്ടുള്ള ഒരു കലാകാരനിൽ സജീവമായ ഈ മുദ്രയുടെ സ്വാഭാവികമായ വളർച്ചകണ്ടേയ്ക്കും. അത്രേയുള്ളൂ. പ്രസ്തുത പ്രത്യേകവ്യക്തിത്വത്തിന്റെ പ്രകടനത്തെ സംസ്കൃതസാഹിത്യലോകത്തിലെ ആലംകാരികന്മാർ തടയുവാൻ സർവ്വശക്തികളും പ്രയോഗിക്കുക പതിവായിരുന്നു.

ണെങ്കിലും, ഭാസനെപ്പോലെയുള്ള ചിലരെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അവരുടെ ശ്രമങ്ങൾ വിഫലങ്ങളായതേയുള്ളൂ. ഭാസന്റെ ഈ വ്യക്തിത്വം എന്തിലാണ് സ്ഥിതിചെയ്തിരുന്നത്? ഇതിനുത്തരമായി, കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വികാരങ്ങളുടെ വർദ്ധമാനമായ ശ്വാസമുട്ടൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുത്തുന്നതിലാണ് അതു സ്ഥിതിചെയ്തിരുന്നത് എന്നുവേണം പറയുവാൻ. ഒരു കഥയിൽ ഭാസന്റെ ശ്രദ്ധയെ ആകർഷിച്ചിരുന്നത് പാത്രങ്ങളുടെ സ്വഭാവവിശേഷങ്ങളല്ല; പിന്നെയോ, അവരുടെ വികാരങ്ങളുടെ സ്വർണ്ണമായ പ്രവാഹത്തിനു വിചാതമുണ്ടാകുമ്പോൾ ജന്മമാകുന്ന ഫലങ്ങളാകുന്നു. സ്വപ്നവാസവദത്തം ഈ നിർമാണരീതിക്കു മകുടോദാഹരണമത്രെ. ശ്രീരമായ പരിതസ്ഥിതിയിൽ സ്ഥാപിതമാകുന്ന ആദർശപരയായ ഒരു നാരിയുടെ—അതായത്, വാസവദത്തയുടെ—വികാരങ്ങളെ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുത്തണമെന്നാണ് അതിൽ ഭാസൻ ഉദ്ദേശിച്ചത്. പ്രസ്തുത ഉദ്ദേശത്തിനു പ്രതിബന്ധമായി വന്നേക്കാവുന്ന എല്ലാറ്റിനേയും കവി ഇതിൽ നിർദ്ദാക്ഷിണ്യം ഉപേക്ഷിച്ചിരിക്കുന്നു. മറ്റൊല്ലാപാത്രങ്ങളേയും ഈ പരമോദ്ദേശത്തിനു കീഴ്പ്പെടുത്തി മാത്രമേ അദ്ദേഹം ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുള്ളൂ. നാടകത്തിന്റെ യഥാർത്ഥ ഉദ്ദേശത്തിനു വിരുദ്ധമായി പ്രേക്ഷകരുടെ ശ്രദ്ധയേയോ, അനുകമ്പയേയോ അപഹരിച്ചേക്കാവുന്ന ഉദയനനെ നാലാമങ്കംവരെ കവി രംഗത്തിൽ കൊണ്ടുവരുന്നില്ല. രാജാവു രംഗത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുമ്പോൾതന്നെയും, വാസവദത്തയെ ബാധിക്കുന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്വഭാവവൈചിത്ര്യങ്ങളേയും പ്രവൃത്തികളേയും മാത്രമേ കവി നമുക്കു കാണിച്ചുതരുന്നുള്ളൂ. വാസ്തവത്തിൽ ഭാസന്റെ ദൃഷ്ടിയിൽ നാടകീയപ്രശ്നം (dramatic problem) ക്രമേണ വർദ്ധമാനമായി വരുന്നതും, ഒടുക്കം പൊട്ടിത്തെറിക്കുന്ന ഘട്ടംവരെ എത്തുന്നതുമായ വികാരത്തള്ളലിന്റെ തൈരക്കത്തിൻകീഴിൽ വലയുന്ന ഒരു കഥാപാത്രത്തിന്റെ വിവിധവശങ്ങളും പ്രത്യക്ഷീകരിക്കുന്നതാണെന്ന് സ്വപ്നവാസവദത്തത്തിന്റെ വ്യവഹാരം നമ്മെ പഠിപ്പിക്കും. ഈ വീക്ഷണകോടിയുള്ള മറ്റൊരു നാടകകർത്താവും സംസ്കൃതസാഹിത്യലോകത്തിൽ ഉണ്ടായിട്ടില്ല.

ഈ വിഷയത്തേ സംബന്ധിച്ച് കാളിദാസനെ ഭാസനോടു താരതമ്യപ്പെടുത്തി നോക്കുന്നതു രസകരമായിരിക്കും. ശകുന്തളത്തിലെ കഥാഗതി സ്വപ്നവാസവദത്തത്തിന്റേതിൽനിന്നു വളരെ ഭിന്നമായിട്ടുള്ളതല്ല. എങ്കിലും കാളിദാസൻ ശകുന്തളയുടെ വികാരങ്ങളോടു സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്ന വിഭിന്നനില നോക്കുക! ശകുന്തളയുടെ വികാരങ്ങൾ നാടകത്തിലെ ഒരു പ്രധാന ഭാഗമാണെങ്കിലും, കവി ഭാസനെപ്പോലെ അതിൽ മാത്രം നമ്മുടെ ശ്രദ്ധയെ കേന്ദ്രീകരിപ്പിക്കുകയോ, ആ വികാരത്തുള്ള പരമകാഷ്ടവരെ എന്തുവാൻ അനുവദിക്കുകയോ ചെയ്യുന്നില്ല. ഭാസൻ സ്വീകരിച്ച മാർഗ്ഗം ചെന്നു പത്മവസാനിക്കുന്നത് വികാരങ്ങളുടെ അടിത്തട്ടുവരെ പ്രവേശിക്കുന്നതോ, മനുഷ്യപ്രവൃത്തികളുടെ മൗലികതത്വങ്ങളേയും, മനുഷ്യസൃഷ്ടിയുടെ പരമോദ്ദേശത്തേയും ആരായുന്നതോ ആയ പാശ്ചാത്യരുടെ ഓജഡികളിൽ (ദൃഢപത്മവസായികളായ നാടകങ്ങളിൽ) ആകുന്നു. ദൃഢപത്മവസായികളായി നാടകങ്ങൾ കലാശിക്കരുതെന്നുള്ള ആലങ്കാരികമതത്തെ പുരസ്കരിച്ച്, ഭാസൻ സ്വീകരിച്ച മാർഗ്ഗത്തിന്റെ യുക്തിപരമായ അവസാനത്തിൽ, സ്വപ്നവാസവദത്തം അതിന്റെ അവസാനത്തെ അങ്കത്തിൽ ചെന്നു കലാശിച്ചില്ലെന്നുള്ളത്. ഭാസന്റെ അനുയായികൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ മാർഗ്ഗം സ്വീകരിച്ച് അതിന്റെ സ്വാഭാവികമായ കലാശത്തിൽ ചെന്നെത്തായ്യാൽ, സംസ്കൃതനാടകലോകത്തിൽ ഓജഡികൾ ഇല്ലായിത്തീർന്നു. പാശ്ചാത്യരുടെ ഓജഡികളോടു ഏറ്റവും അടുത്തുനിൽക്കുന്നവ സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിൽ ഭാസനാടകങ്ങൾ മാത്രമേ ഉള്ളൂ.

പ്രതിജ്ഞായോഗസരായണത്തിലും ഭാസന്റെ കൈയ്ക്കു നല്ലപോലെ കാണാമെങ്കിലും, അവിടെ ഒരു നല്ല മന്ത്രിയുടെ വികാരത്തിന്റെ വളച്ചുയിലല്ല, അയാളുടെ സ്വഭാവചിത്രീകരണത്തിലാണ് ഭാസൻ കൂടുതൽ ശ്രദ്ധ പതിപ്പിച്ചതെന്നുള്ള കാരണത്താൽ, അതു സ്വപ്നനാടകംപോലെ ഒരു സമ്പൂർണ്ണവിജയമായിത്തീർന്നിട്ടില്ല. നാടകത്തിന്റെ യഥാർത്ഥ ഉദ്ദേശത്തിൽനിന്ന് അതിലെ രണ്ടാമങ്കം പ്രേക്ഷകരുടെ ശ്രദ്ധയെ വ്യതിചലിപ്പിക്കുന്നതിനാൽ, അത് പിന്നീടു ആരോ കൂട്ടിച്ചേർത്തതാണെന്ന് പ്രൊഫസ്സർ വൂൾനെർ സംശ

യിക്കുന്നുമുണ്ട്. നാടകങ്ങൾ രംഗപ്രയോഗാർത്ഥങ്ങളായിവന്നു മതിയാവു എന്നും, ഭൂരിഭാഗം സംസ്കൃതനാടകങ്ങളെപ്പോലെ പാരായണമാത്രക്ഷമങ്ങളായിരുന്നാൽ മാത്രം പോരാ എന്നും ഭാസൻ നല്ലപോലെ അറിഞ്ഞിരുന്നു. ലളിതവും, സുപരിചിതപദനിബദ്ധവും, സംഭാഷണാരൂപവുമായ സംഭാഷണഭാഷ നിർമ്മിക്കുന്നതിലുള്ള പാടവവും, ലളിതമായ ഹാസ്യരസവും മേൽപറഞ്ഞ ഗുണങ്ങളോടുകൂടി ഭാസനിൽ കൂടിക്കൊള്ളുന്നുണ്ട്. പ്രസ്തുത ഗുണങ്ങൾ ഒന്നിച്ചു് സ്വപ്നനാടകത്തിലും പ്രതിജ്ഞയിലും ഒഴിച്ചു മറ്റുള്ളവയിൽ കാണാത്തതായാൽ, ഇവ ഭാസന്റേതല്ല. സ്വപ്നനാടകത്തിന്റേയും പ്രതിജ്ഞയുടേയും അനുകരണങ്ങളാണിവ. ഇവയിൽ ചാരുഭത്തവും, പ്രതിമാനാടകവും കറെ ഭേദപ്പെട്ടവയാണെന്നും, അഭിഷേകനാടകമാണു് ഏറ്റവും വഷളായിട്ടുള്ളതെന്നും കൂടി മി. ജാൺസ്റ്റൻ അഭിപ്രായമുണ്ട്.

മിസ്റ്റർ ജാൺസ്റ്റന്റെ അഭിപ്രായത്തോടു സാമാന്യമായി ഈ ലേഖകനും യോജിക്കുന്നു. മിസ്റ്റർ ജാൺസ്റ്റന്റെ വാദത്തെ സാമാന്യീകരിച്ചും, നിരൂപണശാസ്ത്രപരമായ സൂക്ഷ്മപദങ്ങൾ പ്രയോഗിച്ചും ഇവിടെ വിവരിക്കാം. തന്നിരിക്കലഭിച്ചിട്ടുള്ള കലാസാധനങ്ങളിൽ (Materials), അഥവാ വിഭാവനാംശങ്ങളിൽ, ഒരു കലാകാരൻ സൃഷ്ടിപരമായി ചെയ്യുന്ന പ്രവൃത്തിക്കാണ് സാങ്കേതികമാർഗ്ഗം (Technique) എന്ന സംജ്ഞ നൽകാവുന്നത്. ഒരു നാടകകർത്താവിന്റെ സാധനങ്ങൾ, അഥവാ, വിഭാവനാംശങ്ങൾ, കഥാരൂപങ്ങളുടെ പ്രവൃത്തികൾ, സ്വഭാവം, വികാരങ്ങൾ മുതലായവയും, തന്റെ സ്വന്തം മനസ്സുമാകുന്നു. ഈ സാധനങ്ങളിൽ തന്റെ ഭാവന ചെലുത്തി അവയെ തിരഞ്ഞെടുത്തു് അവയിൽ പരിവർത്തനം വരുത്തി, തന്റെ കരുക്കൾ (Medium) അതായതു്, വാക്കുകൾ, രംഗങ്ങൾ, നടനും മുതലായവകൊണ്ടു് നാടകം എന്ന രൂപം (Form) സൃഷ്ടിക്കുന്ന മാർഗ്ഗത്തിനു് നാടകകർത്താവിന്റെ സാങ്കേതികമാർഗ്ഗം (Dramatic technique) എന്ന നാമം നൽകാം. മേൽ പറഞ്ഞ പ്രകാരം തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നതു രസം (Value) ഉണ്ടെന്ന്—ഇവിടെ ‘രസം’ എന്ന പദം അതിനെ ആലങ്കാരികന്മാർ അതിന്റെ ആദ്യത്തെ അർത്ഥത്തെ വക്രിപ്പിക്കുന്നതിനു മുമ്പിലുള്ള അർത്ഥത്തിലാണ് പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്.

ഗിച്ഛിരിക്കുന്നതെന്നും ഇടയ്ക്കു പറഞ്ഞുകൊള്ളട്ടെ—കലാകാരന് തോന്നുന്ന സാധനങ്ങൾ ആയിരിക്കും. പ്രസ്തുത രസത്തെ (value) കലാകാരന്റെ മനസ്സിൽനിന്ന് തന്റെ കലാസൃഷ്ടിയിലേക്ക് പകർത്തുന്ന വിധത്തിനാണ് രീതി (style) എന്ന സംജ്ഞ നൽകാവുന്നത്. പ്രസ്തുത സാങ്കേതികമാർഗ്ഗത്തിനും രീതിക്കും തമ്മിൽ വ്യത്യാസമുണ്ടെന്ന് ഇപ്പോൾ സ്പഷ്ടമാകുന്നുണ്ടല്ലോ. സാങ്കേതികമാർഗ്ഗത്തെത്തന്നെ, ബാഹ്യസാങ്കേതികമാർഗ്ഗം (objective technique) എന്നും, മാനസികസാങ്കേതികമാർഗ്ഗം (subjective technique) എന്നും രണ്ടായി തരംതിരിക്കാവുന്നതാണ്. ഒരു നാടകകാരനെ എടുക്കുകയാണെങ്കിൽ, അയാളുടെ ബാഹ്യസാധനങ്ങളായ, അഥവാ, വിഭാവനാംശങ്ങളായ മേൽ വിവരിച്ച കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പ്രവൃത്തികൾ, സ്വഭാവം, വികാരങ്ങൾ മുതലായവയിൽ, ഭാവന ചെലുത്തി അവയെ തിരഞ്ഞെടുത്ത്, തന്റെ കരുക്കൾ (medium) അതായത് വാക്കുകൾ, രംഗങ്ങൾ, നടനും മുതലായവകൊണ്ട് നാടകം സൃഷ്ടിക്കുന്ന മാർഗ്ഗത്തിനാണ് ബാഹ്യസാങ്കേതികമാർഗ്ഗം (objective technique) എന്ന പേര് നൽകാവുന്നത്. അയാളുടെ സാധനങ്ങളിൽ ശേഷിച്ച ഭാഗമായ അയാളുടെ സ്വന്തം മനസ്സിന്റെ സ്ഥിതിക്ക് ഭാവനമുഖേന പരിവർത്തനം വരുത്തി അതിനെ നാടകസൃഷ്ടിയിൽ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്ന മാർഗ്ഗത്തെ മാനസികസാങ്കേതികമാർഗ്ഗം (subjective technique) എന്നു വിളിക്കാവുന്നതാണ്. ഒരു മനുഷ്യന്റെ മനസ്സിന്റെ ഘടന മറ്റൊരുവന്റെ മനസ്സിന്റെ ഘടനയിൽനിന്നു വ്യത്യാസപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതിനാൽ, ഒരേതരം ഭാവന ഇരുവരുടേയും മനസ്സുകളിൽ പ്രവർത്തിച്ചാലും അതിന്റെ ഫലമായുണ്ടാകുന്ന മനസ്ഥിതി വ്യത്യാസപ്പെടുത്തുന്നേ ഇരിക്കും. അതിനാൽ ഒരു കവിയുടെ മാനസികസാങ്കേതികമാർഗ്ഗം ഒരിക്കലും മറ്റൊരുവന്റെ മാനസികസാങ്കേതികമാർഗ്ഗത്തോടു ഒത്തിരിക്കുകയില്ല. ഈ മാനസികസാങ്കേതികമാർഗ്ഗത്തെയാണ് മി: ജാൺസ്റ്റൻ ഒരു കവിയുടെ പ്രത്യേക വ്യക്തിത്വം (individuality) അഥവാ, പ്രത്യേക മുദ്ര എന്നു വിവരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഇതിനെ മറ്റൊരു കവിയ്ക്ക് അതേരൂപത്തിൽ ഒരിക്കലും അനുകരിക്കുവാൻ സാധിക്കുന്നതല്ല. ഇത് ആ കവിയിൽ ശാശ്വതമായി നിലനിൽക്കുകയും ചെയ്യും.

ഇനി നമുക്ക് പ്രസ്തുത സാമാന്യങ്ങളായ നിരൂപണ ശാസ്ത്രപദങ്ങളെ പ്രയോഗിച്ച് പ്രകൃതനാടകചക്രത്തിന്റെ ഏകകർത്തൃത്വത്തെപ്പറ്റിയുള്ള വാദങ്ങളുടെ ഗതി സംക്ഷേപിച്ചു വിവരിക്കാം. പ്രസ്തുത നാടകചക്രത്തിൽ കാണുന്ന ബാഹ്യസാങ്കേതികമാർഗ്ഗസംബന്ധവും കരുപ്രയോഗസംബന്ധവുമായ സാദൃശ്യങ്ങളേ മാത്രം ആസ്പദിച്ചാണ് ഡാക്ടർ ഗണപതിശാസ്ത്രിപ്രഭൃതികളായ ഭാസപക്ഷക്കാർ അതിൽ ഏകകർത്തൃത്വം ആരോപിച്ചിരിക്കുന്നത്. അതിൽ കാണാവുന്ന പദസാദൃശ്യങ്ങളും, ഘട്ടസാദൃശ്യങ്ങളും, നടനാത്മകത്വത്തെ സംബന്ധിച്ച സാദൃശ്യങ്ങളും, വൈഷ്ണവമതപ്രതിപത്തിയെ സംബന്ധിച്ചുള്ള സാദൃശ്യങ്ങളും മറ്റും ബാഹ്യസാങ്കേതികമാർഗ്ഗസംബന്ധമായ സാദൃശ്യങ്ങളിലും കരുപ്രയോഗസംബന്ധമായ സാദൃശ്യങ്ങളിലും ഉൾപ്പെടുന്നതാണ്. ഈ അംശങ്ങൾ മറെറാരു കവിയ്ക്ക് അനുകരിക്കാവുന്നവയുമാകുന്നു. കരുപ്രയോഗസംബന്ധമായ ചില അംശങ്ങളിൽ പോലും സ്വപ്നം, പ്രതിജ്ഞ, പഞ്ചരാത്രം എന്നിവയ്ക്കും ശേഷിച്ച നാടകങ്ങൾക്കും തമ്മിൽ വ്യത്യാസമുണ്ടെന്ന് ശ്രീമാൻ ജഹഗീർദാർ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുള്ളത് ഇവിടെ സ്മരണീയമാണ്. പ്രസ്തുത നാടകചക്രത്തിൽ ഉൾപ്പെട്ട സ്വപ്നനാടകം, പ്രതിജ്ഞ എന്നീ നാടകങ്ങൾക്കും, ശേഷിച്ചവയ്ക്കും തമ്മിൽ മാനസികസാങ്കേതികമാർഗ്ഗങ്ങളെ സംബന്ധിച്ചും രീതിയെ സംബന്ധിച്ചും വിപുലമായ അന്തരമുണ്ടെന്നു മിസ്റ്റർ ജാൺസ്റ്റനെപ്പോലെയുള്ള എതിർപക്ഷക്കാർ വാദിക്കുന്നു. ഈ ഒട്ടവിൽ പറഞ്ഞ രണ്ടും മറ്റുള്ളവയ്ക്ക് സൂക്ഷ്മമായി അനുകരിക്കുവാൻ സാധിക്കുന്നതല്ല. അതുനിമിത്തമാണ് സ്വപ്നവും പ്രതിജ്ഞയും, ഒരുപക്ഷെ, മറ്റു ചിലതും ഒഴിച്ചുള്ള ശേഷം നാടകങ്ങൾ ഭാസന്റെ അനുകരണങ്ങളാണെന്നു ചിലർ കണ്ടുപിടിക്കുവാൻ സാധിച്ചിട്ടുള്ളതും.

ഏ. ബാലകൃഷ്ണപിള്ള.
(രാജരാജീയം)

നോവൽ:—

വർണ്ണന പൊന്തിച്ചുനിൽക്കുന്ന കഥ, അഥവാ, ആഖ്യായിക എന്ന സാഹിത്യരൂപം സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിൽ ഉണ്ടായിരുന്നു എങ്കിലും, ഭാഷയിലെ നോവൽ എന്ന സാഹിത്യരൂപം പാശ്ചാത്യസാഹിത്യത്തിൽനിന്നത്രേ രൂപമെടുത്തിട്ടുള്ളത്. സമകാലീനജീവിതത്തിന്റെ ഒരു ചിത്രമോ, നിരൂപണമോ ആയിരിക്കും ഒരു നോവൽ. സാധാരണയായി ഒരു നല്ല നോവലിൽ രൂപഭാർദ്ദ്രവും, ലളിതഭാഷയും, ഫലിതപൂർണ്ണമായ വർണ്ണനയും, ഭാവനയുടെ വിജയാട്ടവും മറ്റും കാണാവുന്നതാണ്. അല്പം പദങ്ങൾകൊണ്ടു വിവരിക്കാവുന്ന ഒരു ഖീജം (Theme) അഥവാ, വിഷയം, ഒരു നല്ല നോവലിന് ഉണ്ടായിരുന്നേ മതിയാവൂ. ഈ ഖീജത്തിൽനിന്നു വളരെ പരന്നിട്ടുള്ളതാണ് നോവലിന്റെ കഥ. ഉദാഹരണമായി പഴയരീതിയിൽ കാലയാപനം ചെയ്തുവരുന്ന ഒരു നായർത്തറവാട്ടിൽ ജനിച്ചു നവീനവിദ്യാഭ്യാസം അഭ്യസിച്ചിരുന്ന ഒരു യുവതിയുടെ വിവാഹത്തിനു മുമ്പുള്ള യൗവ്വനദശയുടെ ഒരു ചിത്രമാണ് 'ഇന്ദുലേഖ'യുടെ ഖീജമെന്നു പറയാം. ആ പുസ്തകം വായിച്ചതിനുശേഷം അതിനെ മടക്കിവെച്ചുകൊണ്ട് അതിലേ സംഭവങ്ങളുടെ മുറയ്ക്കു അവയെ മറ്റൊരാളെ നാം പറഞ്ഞുകേൾപ്പിക്കുമ്പോൾ ജനിക്കുന്നതാണ് അതിന്റെ കഥ. ഒരു നോവലിൽ പ്ലാട്ട്, അഥവാ, ഇതിവൃത്തം, കഥാപാത്രങ്ങൾ (Character), വർണ്ണന, സംഭാഷണം എന്ന നാല് അംശങ്ങൾ ഉണ്ടായിരിക്കും. നോവലിലേ വർണ്ണന, പാത്രങ്ങൾ, സംഭാഷണം എന്നിവയെ വിശദീകരിക്കുമ്പോൾ ശേഷിക്കുന്ന കഥയുടെ വെറും ഒഴുക്കിലെ മാത്രമാണ് പ്ലാട്ട് എന്നു പറയാം. കഥയും പ്ലാട്ടും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം, കഥയിൽ കാലക്രമാനുസൃതമായി വിവരിക്കുന്ന സംഭവങ്ങളെ പ്ലാട്ടിൽ, വായനക്കാരുടെ ജിജ്ഞാസയെ വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നതിനായി, മുറ തെറ്റിച്ചു വക്രമായി വിവരിക്കുന്നു എന്നുള്ളതാണ്. ഒരു നല്ല പ്ലാട്ടിലെ ഒരു സംഭവത്തെപ്പോലും പ്ലാട്ടിനു മുഴുവൻ കേടുവരുത്താതെ വേർതിരിക്കാവുന്നതല്ല.

പാത്രസൃഷ്ടി മനുഷ്യസ്വഭാവത്തെ ചിത്രീകരിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഒരു മനുഷ്യന്റെ മനസ്സിന്റെ ബാഹ്യമായ പ്രകടനമാണ് സ്വഭാവം. അത് ഒന്നിനൊന്ന് ഇടുങ്ങുകയോ വികസിക്കുകയോ ചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതാണ്. തന്നിമിത്തം സ്വഭാവത്തെ അമഞ്ചലമായ ഒന്നായി ചിത്രീകരിക്കാതെ ശരിയായിരിക്കുകയില്ല. ജീവിതത്തിന്റെ കാരോ പ്രധാന മുഹൂർത്തത്തിലും (Crisis) സ്വഭാവത്തിന്റെ വികാസമോ, ഇടുങ്ങലോ സൂചകമായി കാണാവുന്നതാണ്. അതുകൊണ്ടാണ് ജീവിതത്തിലെ കാരോ പ്രധാന മുഹൂർത്തത്തിലും (Crisis) കഥാപുരുഷന്മാർ എങ്ങിനെ പ്രവർത്തിക്കുന്നു എന്നു കാണിച്ചു നോവലെഴുത്തുകാർ സ്വഭാവത്തെ

ചിത്രീകരിക്കാറുള്ളത്. നേരിട്ടുള്ള കോലം വർണ്ണനകൊണ്ട് സ്വർഭാവ ചിത്രീകരണം നടത്താമെങ്കിലും, പ്രവൃത്തികൾമുഖേനയും സംഭാഷണം മുഖേനയും അതു ചെയ്യുന്നതാണ് കൂടുതൽ കലാപരമായിത്തീർന്നത്. സാധാരണ ജീവിതത്തിൽ ശ്രീപുരുഷനാക്കുണ്ടാകുന്ന മറ്റു യാതൊരു റിധത്തിലുള്ള അനുഭവങ്ങൾക്കും പ്രണയകാഴ്ചയ്ക്കുതന്നെ സംബന്ധിച്ചു അർപ്പിക്കുണ്ടാകുന്ന അനുഭവങ്ങളെപ്പോലെ അന്യരായ സ്വഭാവങ്ങളുടെ ഗുണഭോജങ്ങളെ വിശദമാക്കുവാൻ കഴിയുന്നതല്ല. ഇതുനിമിത്തമാണ് നോവലുകളിൽ തുറന്നുതന്ന സാധാരണയായി മികച്ചുനിൽക്കാറുള്ളതും. ഒരു നോവലിൽ പ്രസ്തുത പ്രധാന മുഹൂർത്തങ്ങൾ അനേകം ഉണ്ടായിരിക്കുന്നതാണ്. ചിലതരം നോവലുകളിൽ, ഉദാഹരണമായി പിന്നീട് വിവരിക്കുന്ന സംഭാവനോവലുകളിൽ, കഥ അസാധാരണ പ്രധാന മുഹൂർത്തത്തിനു മറ്റു പ്രധാന മുഹൂർത്തങ്ങൾ എല്ലാവരിനേയുംകാൾ പ്രാധാന്യം കൂടിയിരിക്കും. ഇതിലാണ് ഇത്തരം നോവലുകളിൽ കഥയുടെ രസം പരമകോടി പ്രാപിക്കുന്നതും. മറ്റുള്ള പ്രധാന മുഹൂർത്തങ്ങളുടെ ഒരു ജോലി ഈ ഒടുവിലത്തെ പ്രധാന മുഹൂർത്തത്തെ സംഭവിക്കുന്നതിനു സഹായിക്കുന്നതായിരിക്കുകയും ചെയ്യും. പാത്രങ്ങളിൽ നിന്നു പ്ലാട്ടുണ്ടാക്കുകയോ, പ്ലാട്ടിൽനിന്നു പാത്രങ്ങളെ സൃഷ്ടിക്കുകയോ ചെയ്യാം. സാധാരണയായി സംഭാവനോവലുകളിൽ പ്ലാട്ടിൽ നിന്നു പാത്രനിർമ്മാണവും മറ്റുള്ളതരം നോവലുകളിൽ നേരെ മറിച്ചുമാണു ചെയ്യാറുള്ളത്. പാത്രസൃഷ്ടിയുടെ മേന്മകൊണ്ടാണ് ചില നോവലുകൾ സാഹിത്യലോകത്തിൽ ചിരഞ്ജീവികളായിത്തീർന്നിട്ടുള്ളതും.

വിഷയത്തെ ആസ്പദിച്ചു നോവലുകളെ സംഭാവനോവൽ (Novel of incident), സമുദായചിത്രനോവൽ (Novel of manners), വ്യവമേധകനോവൽ, അഥവാ മാനസികനോവൽ (Analytic or psychological novel), എന്നു മൂന്നായി തരം തിരിക്കാവുന്നതാണ്. സംഭാവനോവലുകളിൽ പാത്രസൃഷ്ടിയെക്കാൾ അധികം പ്രാധാന്യം സാധാരണയായി സംഭവങ്ങൾക്ക് ഉണ്ടായിരിക്കും. തന്നിമിത്തം ഇതിൽ പ്ലാട്ടിനു പ്രാധാന്യം കൂടിയിരിക്കുന്നതാണ്. സംഭാവനോവലിൽ തന്നെ പല ഉപതരങ്ങളുമുണ്ട്. ഇവയിൽ പ്രധാനമായവ കോലം സംഭാവനോവൽ, പ്രണയകഥ (Love story), കുറ്റാന്വേഷണകഥ (Detective story), പരാക്രമകഥ (Picaresque novel) എന്നിവയാണ്. കോലം സംഭാവനോവലിൽ ഉദാഹരണമായി, 'പ്രേമാമൃത'ത്തെ എടുക്കാവുന്നതാണ്. 'ഇന്ദുലേഖ' പ്രണയകഥയ്ക്ക് ഉദാഹരണമായി പ്രശോഭിക്കുന്നു. ഈ രണ്ട് ഉപതരം നോവലുകളിലും പാത്രസൃഷ്ടി കുറച്ചെങ്കിലും കൂടിയേ തീരൂ. എന്നാൽ കുറ്റാന്വേഷണകഥയിൽ പാത്രസൃഷ്ടിയിൽ ശ്രദ്ധ പതിപ്പിച്ചു തീരൂ എന്നില്ല. സാധാരണയായി നോവലുകളിൽ നാം കാണുന്നത് സ്വഭാവം മുതലായ

ഏതെങ്കിലും ഒരു കാര്യത്തെപ്പറ്റിയുള്ള ഒരു സത്യാന്വേഷണമായിരിക്കും. എന്നാൽ ഒരു കരാന്വേഷണനോടലിൽ ഒരു പ്രമേലിക നിർമ്മിച്ച അതിനത്തരം കണ്ടുപിടിക്കുന്നതിലാണ് ഗ്രന്ഥകാരൻ ഏല്പിരിക്കുന്നത്. ഈ പ്രമേലിക നിർമ്മിക്കുന്നതിൽ അയാൾ കാണിക്കുന്ന സാമർത്ഥ്യത്തിലായിരിക്കും അയാളുടെ കൃതിയുടെ മേന്മ സ്ഥിതിചെയ്യുന്നതും. “ഭാസ്കരമേനോ”നെ കരാന്വേഷണകഥയ്ക്ക് ഒരു ഉദാഹരണമായി എടുക്കാവുന്നതാണ്. ഒരാളുടെ പരാക്രമങ്ങളെ ഏറെക്കുറെ തുടരെത്തുടരെയുള്ള ഉപാഖ്യാനങ്ങളായി പരാക്രമകഥ വിവരിക്കും. അതിനാൽ സംഭവാനോലുകളിൽ ഏറ്റവും ശിഥിലമായ പ്ലാറ്റ് പരാക്രമകഥയിലാണ് കാണാറുള്ളത്. “റീതൻശങ്ക”റീനെ പരാക്രമകഥയ്ക്ക് ഒരു ഉദാഹരണമായി എടുക്കാം.

സമുദായചിത്രനോലിൽ പാത്രസൃഷ്ടിക്കും സമുദായസ്ഥിതിയുടെ ഛായ വരയ്ക്കുന്നതിനും പ്ലാട്ടിനെക്കാൾ കൂടുതൽ പ്രാധാന്യമുണ്ടായിരിക്കുന്നതാണ്. “ശാരദ”യെ സമുദായചിത്രനോലിന് ഒരു നല്ല ഉദാഹരണമായി എടുക്കാം. പ്ലാട്ടെ ആദ്യമായി ഉദ്ധരിച്ചിരിക്കുന്ന ഭാഗം എടുത്തിട്ടുള്ള “ഉദയഭാഗ”റീനെ ഒരുവിധത്തിൽ ഒരു ഗുപ്തമായ സമുദായചിത്രനോലായി പരിഗണിക്കാവുന്നതാണ്. ഒരു ഇരുപത്, ഇരുപത്തഞ്ചു വർഷത്തിനു മുമ്പുള്ള തിരുവിതാംകൂറിലെ രാഷ്ട്രീയലോകത്തെയാണ് അത് ഉപരം പേരം മാറ്റി ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. വ്യാമേദകനോൽ പ്ലാട്ടിനും സമുദായസ്ഥിതിയുടെ ഛായ വരയ്ക്കുന്നതിനും പ്രാമുഖ്യം നൽകാതെ, അതിസൂക്ഷ്മമായ പാത്രസൃഷ്ടിയിൽ, അതായത്, സ്വഭാവത്തെ അതിസൂക്ഷ്മമായി അപഗ്രഥിച്ചു ചിത്രീകരിക്കുന്നതിൽ ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിക്കുന്നു. ഇത്തരം നോലുകളെ അപേക്ഷിച്ച് സംഭവനോലുകളുടേയും, സമുദായചിത്രനോലുകളുടേയും പാത്രസൃഷ്ടി ഉപരിപ്ലവമായിരിക്കുന്നതാണ്. വ്യാമേദകനോലുകൾ ചിത്രീകരിക്കുന്നത് ഏറിയകൂറും ബാഹ്യങ്ങളായ സംഭവങ്ങളെയല്ല, പിന്നെയോ, മാനസികസംഭവങ്ങളെ മാത്രമാണ്. സംഭവനോൽ, സമുദായചിത്രനോൽ, വ്യാമേദകനോൽ എന്നീ മൂന്നുതരങ്ങളിലുവെച്ച് പ്ലാട്ടിനതീരെ പ്രാധാന്യമില്ലാത്തതു വ്യാമേദകനോലായിരിക്കും. ഇങ്ങിനെ വ്യാമേദകനോൽ മനുഷ്യസ്വഭാവം അപഗ്രഥിച്ച് അതിസൂക്ഷ്മമായി അതിനെ ചിത്രീകരിക്കാൻ ഉദ്യമിക്കുന്നതുകൊണ്ട്, അതിന് ഒരു വൈഷമ്യം നേരിടേണ്ടിവരുന്നു. മനുഷ്യസ്വഭാവം നിശ്ചലമായിരിക്കുകയില്ലെന്നും, ഒന്നുകിൽ വികസിക്കുകയോ, അല്ലെങ്കിൽ ഇടുങ്ങുകയോ അതു ചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കുമെന്നും മുകളിൽ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ. ഒരു നിശ്ചലമായ സാധനത്തെ മാത്രമേ അതിസൂക്ഷ്മമായി അപഗ്രഥിക്കാൻ സാധിക്കുകയുള്ളൂ. ചലിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒന്നിന്റെ അപഗ്രഥനം നിശ്ചലമായ ഒന്നിന്റെ അപഗ്രഥനംപോലെ സൂക്ഷ്മ

മായിരിക്കുന്നതല്ല. ഇതാണ് വ്യാമേദകനോവലുകൾക്കു നേരിടേണ്ടി വരുന്ന മുകളിൽ പ്രസ്താവിച്ച ഭാഷയും. വ്യാമേദകനോവൽ ഇതുവരെ ഭാഷയിൽ ഉണ്ടായിട്ടില്ല. രണ്ടു പാശ്ചാത്യവ്യാമേദകനോവലുകളുടെ തർജ്ജിമകൾ ഇഴയിടെ ഭാഷയിൽ വന്നിട്ടുണ്ട്. ഇവ ഡോക്ട്രിനാർഷ്വീ എന്ന പ്രസിദ്ധ രാഷ്ട്രസഭാലേഖകാരന്റെ “കേരളശിക്ഷയും” എന്നതും, പ്രസിദ്ധ ഹ്രസ്വനോവലേഖകാരനായ സ്റ്റൈൻഡലിന്റെ “ചുവപ്പും കറുപ്പും” എന്നതുമാണ്. പക്ഷേ, കേസരിപത്രത്തിൽ ഖണ്ഡശഃ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയിരുന്ന “ചുവപ്പും കറുപ്പും” പൂർത്തിയാക്കിയിട്ടില്ല.

സാങ്കേതികമാറ്റങ്ങൾ നോവലിൽ പലതുണ്ട്. നോവലിന്റെ വിഷയം, അഥവാ, വണ്ണപ്രാസ്ത ജനിപ്പിക്കുന്ന വികാരമാകുന്ന ചായം തേച്ചു വിവരിക്കുന്ന സാങ്കേതികമാറ്റത്തിന് റൊമാൻറിക്, അഥവാ, ആദർശാത്മകമാറ്റമെന്നും, വിഷയത്തെ അഥവാ, വണ്ണപ്രാസ്തവിനെ അതിന്റെ യഥാർത്ഥസ്ഥിതിയിൽ, നോവലേഖകാരന്റെ വ്യക്തിപരമായ പക്ഷപാതങ്ങളുടെ ചായം തേക്കാതെ വണ്ണിക്കുന്ന സാങ്കേതികമാറ്റത്തിന് റീയലിസ്റ്റിക്, അഥവാ, സാദൃശ്യാത്മകമാറ്റമെന്നും പേരുകളുണ്ട്. യാതൊരു കലാകാരനും വണ്ണപ്രാസ്തവിനെ ലോകത്തിൽ കാണുന്നതുപോലെ തന്നെ അതിസൂക്ഷ്മമായി വണ്ണിക്കുന്നതല്ല. അയാൾ അതിന്റെ ഒരു ഫോട്ടോഗ്രാഫല്ല, ഒരു ചിത്രമാണുണ്ടാക്കുന്നത്. ഈ ചിത്രം വരയ്ക്കുമ്പോൾ അതിൽനിന്നുണ്ടാകുന്ന തന്റെ വികാരത്തിന് ഒരു കലാകാരൻ കൂടുതൽ പ്രാധാന്യം നൽകുമ്പോൾ റൊമാൻറിക്മാറ്റവും, വണ്ണപ്രാസ്തവിനു കൂടുതൽ പ്രാധാന്യം നൽകുമ്പോൾ റീയലിസ്റ്റിക്മാറ്റവും ജനിക്കുന്നു; അത്രേയുള്ളു. ഭാഷയിലെ നോവലുകൾ റൊമാൻറിക്ക് മാത്രമാണു സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. റീയലിസ്റ്റിക്മാറ്റം ഭാഷാനോവലുകൾ ഇതുവരെ അംഗീകരിച്ചിട്ടില്ലെന്നുതന്നെ പറയാം. “പ്രതിഫലം” മുതലായി ഇഴയിടെ ഉണ്ടായിട്ടുള്ള മി. തങ്കപ്പി ശിവശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ ചില കഥകളിൽ ഈ മാറ്റത്തിന്റെ മായ കാണാമെങ്കിലും, അവയ്ക്ക് മിക്കവാറും ദീർഘങ്ങളായ ചെറുകഥകളുടെ സ്വഭാവമുള്ളതിനാൽ അവയെ നോവലുകളായി പരിഗണിക്കുന്നതു ശരിയായിരിക്കുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല. റീയലിസ്റ്റിക്രീതിയിലുള്ള മൂന്നു പാശ്ചാത്യനോവലുകളുടെ തർജ്ജിമകൾ ഇഴയിടെ ഭാഷയിൽ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ഇവ മൂന്നും പ്രസിദ്ധ ഹ്രസ്വനോവലുകളുടെ തർജ്ജിമകളാകുന്നു. ഇവ ഫ്ലോബർട്ടിന്റെ “മോഡംബൊവാറി”യുടെ തർജ്ജിമയായ “പ്രണയരംഗവും”, മോപ്പസാന്റെ രണ്ടു നോവലുകളുടെ തർജ്ജിമകളായ “കാമുകൻ”, “ഒരു സ്ത്രീയുടെ ജീവിതം” എന്നിവയുമാകുന്നു. ഇവയിൽ ഒട്ടചിലത്തേക്ക് കേസരിപത്രത്തിൽ ഖണ്ഡശഃ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളതല്ലാതെ, പുസ്തകരൂപത്തിൽ പുറപ്പെട്ടിട്ടില്ല.

മഹാരാജാക്കന്മാരുടെ സാങ്കേതികമാർഗ്ഗങ്ങൾ ചിത്രമാർഗ്ഗവും, നാടകമാർഗ്ഗവുമാകുന്നു. നോവലിലെ സംഭവങ്ങളെ കഥാപാത്രങ്ങൾതന്നെ നടത്തിക്കൊള്ളാൻ അനുവദിച്ചുകൊണ്ട് ഗ്രന്ഥകർത്താവ് ഒരു നാടകമെഴുത്തുകാരനെപ്പോലെ അകന്നുനിൽക്കുമ്പോൾ, നാടകമാർഗ്ഗം ജനിക്കുന്നു. കഥാപാത്രങ്ങളുടേയും വായനക്കാരുടേയും ഇടയ്ക്ക് ഗ്രന്ഥകർത്താവ് ചാടിവീഴുമ്പോൾ—ഗ്രന്ഥകാരന്റെ സാന്നിദ്ധ്യം വായനക്കാരനു ബോധ്യപ്പെടുന്ന രീതിയിൽ വിവരിക്കുമ്പോൾ—ചിത്രമാർഗ്ഗമാണ് അയാൾ സ്വീകരിക്കുന്നത്. പ്രസ്തുത രണ്ടു സാങ്കേതികമാർഗ്ഗങ്ങളും ഒരേ നോവലിൽത്തന്നെ നോവലെഴുത്തുകാർ കലുന്തി ഉപയോഗിക്കാറുണ്ടെങ്കിലും, നോവലിന്റെ ബീജത്തിന്റെ സ്വഭാവമനുസരിച്ച് ഈ രണ്ടു മാർഗ്ഗങ്ങളുടേയും പ്രാധാന്യം മാറിമാറി വരുന്നതാണ്. ഫ്ലാബർട്ടിന്റെ മുകളിൽ പ്രസ്താവിച്ച “മോഡംബൊവറി” എന്ന നോവലിനെ എടുത്ത് ഇതിനെ വിശദമാക്കാം. പ്രതികൂലപരിതസ്ഥിതിയിൽ വസിക്കുന്നവരും മനക്കരുത്തില്ലാത്തവരുമായ ഒരു സാധാരണ നാട്ടിൻപുറത്തുകാരിയുടെ ജീവിതമാണ് പ്രസ്തുത നോവലിന്റെ ബീജം. ഇവരുടെ ജീവിതത്തിൽ നാടകീയങ്ങളായ രംഗങ്ങൾ അധികം ഉണ്ടാകാൻ ഇടയില്ലായ്കയാൽ, ഈ നോവലിൽ ഫ്ലാബർട്ട് ചിത്രമാർഗ്ഗത്തിനാണ് പ്രാധാന്യം നൽകിയിരിക്കുന്നത്. നേരേമറിച്ച് പ്രതികൂലപരിതസ്ഥിതിയോടു സഭാ പടവെട്ടിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന സ്വഭാവമുള്ള ഒരാളുടെ ജീവിതമാണ് മഹാരാജ നോവലിന്റെ ബീജമെങ്കിൽ, അതിൽ നാടകമാർഗ്ഗത്തിനു പ്രാധാന്യം നൽകുന്നതായിരിക്കും കൂടുതൽ ഫലപ്രസാദമായി പരിണമിക്കുന്നത്. യൂറോപ്പിൽ ഒടുവിൽ ജനിച്ചവരായ വ്യവമേദകനോവലുകൾ വർദ്ധിച്ചുവന്നതോടുകൂടി, ചിത്രമാർഗ്ഗത്തിന്റേയും നാടകമാർഗ്ഗത്തിന്റേയും പ്രയോഗങ്ങളിൽ ഒരു തല കീഴ്മറിപ്പ വന്നിട്ടുള്ളതിനേയും പറ്റി രണ്ടാകെ ഇവിടെ പറയേണ്ടതായിട്ടുണ്ട്. ഫെൻറി ജെയിംസ് എന്ന ഇംഗ്ലീഷ് നോവലെഴുത്തുകാരനും, ജെയിംസ് ജോയ്സ് എന്ന ഐറിഷ് നോവലെഴുത്തുകാരനാണ് ഇത് അധികമായി സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളവർ. വ്യവമേദകനോവലുകൾ മാനസികസംഭവങ്ങളെയാണ് അധികമായി വർണ്ണിക്കാറുള്ളതെന്ന് മുകളിൽ പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ. ജെയിംസിനും ജോയ്സിനും മുമ്പുള്ള നോവലെഴുത്തുകാർ മാനസികസംഭവങ്ങളെ ചിത്രമാർഗ്ഗം ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയും, ബാഹ്യസംഭവങ്ങളെ—മറ്റു കഥാപാത്രങ്ങളുമായുള്ള ബന്ധത്തെയും അതിൽനിന്നു ജന്യമാകുന്ന പ്രവൃത്തികളേയും—നാടകമാർഗ്ഗം ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയുമാണു സാധാരണയായി വിവരിച്ചുവന്നിരുന്നത്. ജെയിംസും ജോയ്സും മാനസികസംഭവങ്ങളെ നാടകമാർഗ്ഗം ഉപയോഗിച്ചു വിവരിക്കുകയും—അതായത് ആത്മഗതങ്ങളുടെ (Monologues) രൂപത്തിൽ വിവരിക്കുകയും—ബാഹ്യസംഭവ

ങ്ങളെ ചിത്രരീതിയിൽ വെച്ചുകൊണ്ടും ചെമ്പ് തുടങ്ങി. * ഉപബോധ മനസ്സിനെ (Subconscious mind), അതായത്, നമുക്കു ബോധമില്ലാത്തതായ മനസ്സിന്റെ ഭാഗത്തെ, ആധാരമാക്കി നോവലുകളെ രചിക്കുന്നതിന്റെ ഒരു ഫലമാണ് പ്രസ്തുത മാഗ്നറ്റോഗ്രാഫിക്സ്. ഒരു നോവലിനെ ഗ്രന്ഥകാരൻ പറയുന്ന രൂപത്തിലോ, അതിലെ ഒരു കഥാപാത്രം പറയുന്ന രൂപത്തിലോ, രണ്ടു കഥാപാത്രങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള കൂട്ടുകൂട്ടുടെ രൂപത്തിലോ, ഒരു കഥാപാത്രത്തിന്റെ ഡയറിയുടെ രൂപത്തിലോ രചിക്കാവുന്നതാണ്. ഭൂരിഭാഗം നോവലുകളും ആദ്യത്തെ മാഗ്നറ്റോഗ്രാഫിക്സ് സിദ്ധിച്ചിരിക്കുന്നത്.

ഒരു സമുദായചിത്രനോവലായി ഒരു റിഡർമാർ പരിഗണിക്കാവുന്ന “ഉദയഭാസ്കർ”-യിൽനിന്നെടുത്ത ആദ്യമായി ചുരുടെ ചേർത്തിട്ടുള്ള ഭാഗം മുകളിൽ വിവരിച്ച ചിത്രമാഗ്നറ്റോഗ്രാഫിക്സ് മാഗ്നറ്റോഗ്രാഫിക്സ് ഉദാഹരിക്കുന്നുണ്ട്. തലസ്ഥാനനഗരമായ ധർമ്മപുരിയിലേയ്ക്ക് ഉദ്യോഗം അന്വേഷിച്ചുവന്ന ബി. എ-ക്കാരനായ കഥാകാരൻ ഉദയഭാസ്കറിനെ സേവകത്വലവനായ ദുഷ്യാധനന്റെ ആശ്രിതനായ കണ്ണാടികളായ ഉദ്യോഗസ്ഥന്മാർ തങ്ങളുടെ കൂട്ടത്തിൽ ചേർക്കാനുദ്ദേശിച്ചു. അയാൾക്ക് ഇടംപ്രദമായ ഒരു റിഡർമാർ കൊടുക്കുന്ന ഭാഗമാണിത്. രണ്ടാമതായി, മോപ്പസ്സന്റെ ഹൃദയനോവലിന്റെ തർജ്ജമയായ “കോമിക്സ്” എന്ന സമുദായചിത്രനോവലിൽനിന്നുദ്ധരിച്ചിട്ടുള്ള ഭാഗം ഭാഷാനോവലുകളിൽ ഇതുവരെ ഉപയോഗിച്ചിട്ടില്ലാത്തതായ റീയലിസ്റ്റിക് മാഗ്നറ്റോഗ്രാഫിക്സ് ഉദാഹരിക്കുന്നു. റിഡർമാർക്കായിരുന്നാലും തന്നെ ലേഖനമെഴുത്തു പഠിപ്പിച്ചാൽ മാത്രമേ ഭാഗ്യ മാധ്യമങ്ങൾ ആ സ്ത്രീയുടെ ഒരു ആത്മസ്തംഭിതനായിരുന്ന റോഡ് റെക്കർഡ് വിൽപനയും മുഖേന ദാനം ചെയ്ത സ്വത്തിന്റെ അർദ്ധഭാഗത്തെ, പത്രാധിപരായ കഥാകാരൻ ഡോ. അരുൺ ഭട്രയെപ്പട്ടത്തി തട്ടിയെടുക്കുന്ന ഭാഗമാണിത്. മുകളിൽ പ്രസ്താവിച്ച സ്റ്റേൻഡർഡിന്റെ ഹൃദയനോവലായ “ചുവപ്പും കറുപ്പും” എന്നതിൽ നിന്നു തർജ്ജിമ ചെയ്തു മൂന്നാമതായി ഇവിടെ ചേർത്തിട്ടുള്ളത് റ്റ്രാജിഡി നോവലിന്റെ മാഗ്നറ്റോഗ്രാഫിക്സ് ഉദാഹരിക്കുന്നു. ഫ്രാൻസിയിലെ റെഡ്ക്രോസ് എന്ന ഒരു ചെറുനഗരത്തിലെ മെയറായ (ഒരുതരം മുൻസിപ്പൽ പ്രസിഡണ്ടായ) ഡെറോനലിന്റെ സന്താനങ്ങളെ റീട്ടിൽ താമസിപ്പിച്ചുകൊണ്ടു പഠിപ്പിക്കാനായി ഒരു ആശാരിയുടെ മകനും ഒരു പാതിരിയാകാൻ പോകുന്ന യുവാവുമായ കഥാകാരൻ ജൂലിയൻസോറലിനെ നിയമിച്ചതിനു ശേഷം ഉണ്ടായ സംഭവങ്ങളെയും, ആ കുട്ടികളുടെ മാതാവായ മാഡംഡെറോനൽ ജൂലിയനോടു സിദ്ധിച്ചിരുന്ന വിചിത്രമായ പെരുമാറ്റരീതിയേയും ഇതിൽ വിവരിച്ചിരിക്കുന്നു.

* ഉപബോധമനസ്സിനെപ്പറ്റി ഈ പുസ്തകത്തിന്റെ പ്രസാധകന്റെ “നേവലോക്സ്” എന്ന കൃതി നോക്കുക.

I. ഒരു ചെറിയ വിരുന്നും വലിയ ഇഷ്ടാഭംഗവും.

കണ്ണന്റെ ഉപദേശത്തെയും ആവശ്യത്തെയും അനുസരിച്ച്, ധർമ്മപുത്രൻ, സ്വപ്രാപ്തിയിൽ ഒരു ചെറിയ വിരുന്നിനു വേണ്ട സാമഗ്രികൾ ശേഖരിക്കുവാൻ അനുവദിച്ചു. വിരുന്നിന് ആവശ്യമുള്ള പലേ സാധനങ്ങൾ കണ്ണൻ നൽകുകയും ചെയ്തു. വിരുന്നോ, ഉഭയഭാസവിനെ പാണ്ഡവകൗരവന്മാരുടെ കൂട്ടത്തിൽ ചേർക്കുന്നതിനായി ഉദ്ദേശിക്കപ്പെട്ടതാണ്. ഉഭയഭാസ, വേഷത്തിലും ശീലത്തിലും വാക്കിലും, ഒരു പരിഷ്കൃതസമ്പ്രദായക്കാരനായതുകൊണ്ട്, വിരുന്നും പരിഷ്കൃതരീതിയിൽത്തന്നെ നടത്തണമെന്ന്, നക്ഷത്രൻ അഭിപ്രായപ്പെടുകയും, കണ്ണൻ താങ്ങിപ്പറുകയും, ധർമ്മപുത്രൻ അനുസ്രവിക്കുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു. ഉഭയഭാസവിനെ ക്ഷണിച്ചു കൂട്ടിക്കൊണ്ടുവരുന്നതിന്, ധർമ്മപുത്രന്റെ കത്തിരവണ്ടിയേയും, സഹദേവനേയും മുന്പേകൂട്ടി അയച്ചിരുന്നു. വികണ്ണൻ, അതിഥികളുടെ കൂട്ടത്തിൽ ചേരാതെ, വിരുന്നിനു വേണ്ട കറികളും പലഹാരങ്ങളും മറ്റും ഉണ്ടാക്കുന്നതിലും, അവയുടെ ഗുണദോഷങ്ങളെ പരിശോധിച്ചറിയുന്നതിലും ശ്രദ്ധിച്ചുകൊണ്ട്, പാകശാലയിൽ തന്നെ താമസിച്ചു. നക്ഷത്രൻ, ഇങ്ങനെയുള്ള സന്ദർഭങ്ങളിൽ അനുവർത്തിക്കാറുള്ളതുപോലെ, ഒരു വലിയ ശ്രമക്കാരന്റെ നിലയിൽ, എല്ലാ കാര്യങ്ങളേയും തടഞ്ഞും, ഒന്നിനേയും ചെയ്യാതേയും, ചെയ്യുന്നതിന് ആരേയും സമ്മതിക്കാതെയും, ഗൃഹം മുഴുവനും ഓടി നടക്കുന്നുണ്ട്. ആ വിഷയത്തിൽ, നക്ഷത്രനെ, 'മാതാപാണ്ഡവർ'യിലെ കാത്ത്യായനിഅമ്മയോട് ഉപമിച്ചു പറയേണ്ടതാണ്. നക്ഷത്രൻ പാകശാലയിൽ എത്തി, വെപ്പുകാരന്മാർക്ക് ആജ്ഞ നൽകി, തൃപ്തിപ്പെടാതെയും, കുറേ നേരം കൂടി താമസിച്ചു, അവരെ നേരെ ആക്കുന്നതിനു ക്ഷമയില്ലാതെയും, ഓടി ഭക്ഷണശാലകളിൽ എത്തി, അവിടെ വിളക്കുകൾ തെളിക്കുന്നതിലും ഭക്ഷണത്തിനു വേണ്ട മറ്റൊരുക്കങ്ങൾ ചെയ്യുന്നതിലും ഏറ്റെടുത്തിരിക്കുന്ന ശേവകക്കാരെ ശാസിക്കുകയും ശകാരിക്കുകയും ചെയ്തിട്ട്, അവിടെനിന്ന് ഓടി സ്ത്രീകളുടെ മുമ്പിൽ എത്തി, കരയുന്ന

കൈക്കുഞ്ഞിനെ എടുത്ത്, ധർമ്മപുത്രരുടെയും കണ്ണന്റെയും സന്നിധിയെ പ്രാപിച്ചു, കണ്ട വിവരമൊക്കെ അവരെ ധരിപ്പിച്ചു, അവരുടെ സന്തോഷത്തെയും അനുഭവിച്ചു, ഗൃഹത്തിന്റെ മുൻഭാഗത്തെത്തി അതിഥികളെ സൽക്കരിച്ചു, ധർമ്മപുത്രരുടെ ജോലിയുടെ ഭാരത്തെ കുറച്ചു.

ഇങ്ങനെയുള്ള ശ്രമങ്ങളിൽ, നകുലൻ, ഒരു മണിക്കൂറിൽ ലധികം ബലപ്പെട്ടപ്പോൾ, സഹദേവനും ഉദയഭാനുവും ധർമ്മപുത്രരുടെ വണ്ടിയിലും, പത്രാധിപരും ഫോട്ടോക്കർമ്മവും പിന്നാലെ ഒരു കാളവണ്ടിയിലും ആയി വന്നുചേർന്നു.

ഉദയഭാനുവിനെ ധർമ്മപുത്രർ, ഒരു ചെറിയ പുഞ്ചിരി കൊണ്ടു സൽക്കരിച്ചു, കണ്ണനെ സന്തോഷിപ്പിച്ചു അവർ മൂന്നുപേരും ഒരുമിച്ചിരുന്നു, പല വിഷയങ്ങളെക്കുറിച്ചും സംഭാഷണം ചെയ്തു. ആ സംഭാഷണത്തിൽ, നകുലസഹദേവന്മാരും മറ്റും അതിഥികളും ചേരുകയോ ചേരുന്നതിനും ആഗ്രഹിക്കുകയോ ചെയ്തില്ല. സഹദേവൻ, ഒരു നല്ല മയ്യോദക്കാരനെപ്പോലെ, ഒരു മൂലയിൽ ഇരുന്നു, ചുണ്ടുകൾ അനങ്ങാതെ ജപിച്ചുതുടങ്ങി. പത്രാധിപരും ഫോട്ടോക്കർമ്മവും ഒത്തൊരുമിച്ചു, പത്രങ്ങളിൽ വാദവിഷയമായിത്തീർന്നിട്ടുള്ള രാജ്യഭരണകാര്യങ്ങളെ, ശബ്ദം വെളിയിൽ വിടാതെ, മന്ദസ്പരത്തിൽ പ്രതിപാദിക്കുന്നതിൽ ഉത്സുകന്മാരായിരുന്നു.

കുറേനേരം ഇങ്ങനെ സംഭാഷണംകൊണ്ടു കഴിച്ചിട്ട്, എല്ലാവരും ഭക്ഷണശാലയിലേയ്ക്കു ഗമിച്ചു. ഭക്ഷണം അതിക്രമമായി എന്നു പറഞ്ഞാൽ ഏതും പോരാ. ഭക്ഷണവേളയിൽ, 'ക്ഷുഭോദനയുദ്ധ'ത്തിൽ നിന്നു ചില ഭാഗങ്ങളെ ഗാനം ചെയ്യുന്നതിനും, ധർമ്മപുത്രർ ആവശ്യപ്പെട്ടതുകൊണ്ട്, അതിന്റെ കർത്താവ് സ്വകൃതിയിൽ നിന്നും ചില അനുഭവരസികതപമുള്ള പദങ്ങൾ ചൊല്ലി, ഭക്ഷണത്തിനും ഭക്ഷണക്കാർക്കും വിശേഷമായ മാധുര്യത്തെ നൽകി.

കണ്ണൻ:—സാൻഡാർ വളരെ നന്നായി. ഉദയഭാനുവിനു കുറേ കൂടി വിളമ്പട്ടെ.

ധർമ്മ:—വടക്കൻഭിക്കിൽ പുളിച്ച കാളനല്ലെ പ്രധാനം? അവർക്കു സാൻഡാർ തരമിരിക്കുമോ?

ഉദയ:—വടക്കും നാവുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് സപാദ് അറിയുന്നത്. തെക്കും അങ്ങിനെ അല്ലാതെ വരുകയില്ല. ഏതു കറിയും നല്ലതായാൽ, വടക്കും തെക്കും ഒരുപോലെ നല്ലതുതന്നെ. കാളന്റെ ഭാഗം പിടിച്ചു വ്യവഹരിക്കുന്നതിന് എന്നോട് ആവശ്യപ്പെടുന്നില്ലെങ്കിൽ, തെക്കുടെ സാമ്രാജ് നന്നായി എന്നുതന്നെ പറയണം. അങ്ങനെ അല്ലേ? ഘടോൽക്കചൻ, എന്താണു പറയുന്നത്?

ഘടോ:—സംശയമുണ്ടോ? ഞാനും ഒരു വടക്കൻതന്നെ. എങ്കിലും, ധർമ്മപുത്രൻ ഉത്തരവായതുപോലെ, സാമ്രാജ് തന്നെയാണ് നല്ലത്. കാളൻ പുളിക്കും.

ഉദയ:—കാളന്റെ സപാദ് അറിയാത്തതുകൊണ്ടാണ്.

കണ്ണൻ:—കാളൻ നന്നായാൽ, അതിന്റെ സപാദ് വിശേഷമാണ്.

ധർമ്മ:—ഹോ! കറെക്കാലം, കാളയെപ്പോലെ, വടക്കു കിടന്നു പൊടിപൊടിച്ചല്ലോ! കാളൻ നന്നാ ചെലുത്തി— ഇല്ലേ? സംശയമില്ല—കാളനു വിശേഷഗുണമുണ്ട്. ഇന്ന് നാം എല്ലാവരും ഉദയഭാനുവിനെ സന്തോഷിപ്പിക്കുവാനാണല്ലോ കൂടിയിരിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ട് കാളനുംകൂടി ഇന്നത്തേ വിരുന്നിനു വേണ്ടിയതായിരുന്നു.

നകുല:—കാളനും ഉണ്ട്. എടാ! കാളൻ കൊണ്ടുവരട്ടെ.

ഉദയ:—പിന്നെന്താണ് ആദ്യമേ വിളമ്പാത്തത്? ഹെയി! തെക്കും കാളൻ വിളമ്പുക തന്നെ ശീലമില്ല. പിന്നെ, കാളനുണ്ടാക്കിയാൽ നന്നാകുമോ?

ധർമ്മ:—(കാളൻ തൊട്ടു നാവിൽ തേച്ചിട്ട്) ഹോ! നന്നായി; സാമ്രാജ് സാരമില്ല. ഇതിന്റെ സപാദ് വിശേഷമായിരിക്കുന്നു.

കണ്ണൻ:—ഞാൻ പറഞ്ഞില്ലേ?

ഉദയ:—കാളനോടു ചേരുവാൻ ഓലൻ കൂടി വേണം. ഓലനിലെന്നു വരുമോ?

നകുലൻ:—തെറ്റി. ആ കാര്യം മറന്നു പോയി.

ഉദയ:—അങ്ങനെ വരാനേ നിവൃത്തിയുള്ളൂ. തെക്കുള്ള വർ കാളൻ കൂട്ടി ശീലിച്ചിട്ടുണ്ടോ? എന്തായാലും 'കാളൻ' നന്നു്.

ധർമ്മ:—ഓലൻകൂടി വേണ്ടതായിരുന്നു. എന്താ! നകലൻ അതനേപഷിച്ചില്ലേ?

ഉദയ:—അറിയില്ല! അത്രേ ഉള്ളൂ.

നകലൻ:—അറിയില്ലെന്നോ? മറന്നുപോയി.

ധർമ്മ:—പററിയോ? കുട്ടികളോടു വഴക്കിനു പുറപ്പെടരുതു്.

നകലൻ:—ഹാ! ഹാ! ഹാ ഈ പ്രഥമൻ നോക്കട്ടെ—

കണ്ണൻ:—എല്ലാവരും ഈ പ്രഥമൻകൊണ്ടു് വയറു നിറച്ചേക്കരുതേ, പാൽപ്രഥമൻ കൂടി ഉണ്ടു്.

ധർമ്മ:—എങ്കിലും ഇതു് വിശേഷമായിരിക്കുന്നു. പഴം, ഇപ്പോൾ എവിടെ കിട്ടിയോ? എന്താ! നന്നായില്ലേ?

ഉദയ:—ഏകദേശം! നെയ്യിൽ തേങ്ങാ ചെറിയ കഷണങ്ങളായി അരിഞ്ഞിട്ടു മുപ്പിച്ചു് പ്രഥമനോടു ചേർത്തിരുന്നാൽ, ഇതിലും അധികം വിശേഷമായിരിക്കും.

നകലൻ:—ശരിയാണു്. ആ കാര്യവും ഞാൻ വികർണ്ണനോടു പ്രത്യേകം പറഞ്ഞിരുന്നു.

ധർമ്മ:—നകലൻ തെറ്റു ചെയ്യുകയോ? ഒരിക്കലും ഇല്ല. തെക്കു് മടക്കത്തന്നെ അല്ലേ?

പത്രാ:—അങ്ങനെ വരുകയില്ല. ഇവിടുന്ന് ആയുരാരോഗ്യത്തോടുകൂടി ഇരിക്കുന്ന കാലം തെക്കു് അധിക്ഷേപം ഇല്ല. തെക്കർതന്നെ ആണു കേമന്മാരെന്നു്, ഞാൻ, എവിടെച്ചെന്നും, സാധിക്കാൻ തയാർ. തെളിവു വേറെ ആവശ്യമില്ലല്ലോ?

നകലൻ:—അങ്ങനെ! അങ്ങനെ! തെക്കു് ഉശീരുണ്ടോ! ചുണക്കുട്ടികൾ തെക്കുള്ളതുപോലെ വടക്കുണ്ടോ?

ഘടോ:—ഇല്ല, ഇല്ല, ഇല്ല.

ഈ സന്ദർഭത്തിൽ, ദുര്യോധനൻ (ഈ പദംകൊണ്ടല്ലാതെ, ആ ഭക്ഷണശാലയിൽ കടന്നുചെന്ന സാവ്ഭദ്രനെപ്പറ്റിയൊന്നാണ് കറിക്കുക?) സവാധംബരങ്ങളോടുകൂടിയും, സ്വപരിവാരഗണത്തെ വെളിയിൽ നിർത്തിട്ട്, ആ ഭക്ഷണശാലയ്ക്കകത്തു കടന്ന് എല്ലാവർക്കും ഇല്ലാഭംഗമുണ്ടാക്കി. ശിരസ്സിൽ ഒരു കിരീടം-നല്ല പച്ചസ്സൂര്യപടംകൊണ്ടു തൂണപ്പെട്ട ഒരു തൊപ്പി-അതിൽ കസവുകൊണ്ടു നിർമ്മിക്കപ്പെട്ട പുഷ്പലതകൾ—ദുര്യോധനന്റെ ശിരസ്സിനെ അലങ്കരിച്ചിരിക്കുന്നു; അഥവാ, ആ ശിരസ്സ് ആ തൊപ്പിക്ക് ഒരു വിഭൂഷണമായിത്തീർന്നു എന്നും വരാം. ശ്രോത്രപുടങ്ങളിൽ, നവമായും വിശേഷമായും നിർമ്മിക്കപ്പെട്ട വൈരക്കുടക്കൻ തൂങ്ങിക്കിടക്കുന്നുണ്ട്. ഉടുപ്പം ചെമ്മന്ന നിറത്തിലുള്ളതാണ്. ആ ചെമ്മന്ന പട്ട് സാധാരണ വിലയ്ക്കു പീടികകളിൽ ലഭിക്കുന്നതല്ല. രാജാക്കന്മാർക്കോ, ചില പ്രഭുക്കന്മാർക്കോ, പ്രത്യേകം നെയ്യുണ്ടാക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള ആ പട്ട്, തീക്ഷ്ണതേജസ്സോടു കൂടിയതായിരുന്നു. അതിന്റെ അരികിലുള്ള കസവ് ആ പട്ടിനു കൂടുതൽ ശോഭയെ നൽകി. ആ ഉടുപ്പിന്റെ പുറത്തായി ഉടുപ്പിന്റെ പല ഭാഗങ്ങളേയും മറയ്ക്കുന്ന ഒരു തുപ്പട്ടാവ്, കാശിയിൽ തൂണപ്പെട്ടതും, ഏറ്റവും നേർത്തതും, കനം കുറഞ്ഞതും, കസവുകൊണ്ടു നിറയ്ക്കപ്പെട്ടതും ആയിരുന്നു. അരയിൽ ധരിച്ചിരുന്ന ഒറ്റക്കുവണി, പാദംവരെ നീണ്ടുകിടക്കുന്നു. ഒരു ഘടികാരവും, ചങ്ങലയും, ഒരു കൈലേസ്സും, ഒരു ചെറിയ ഭംഗിയുള്ള ദന്തവടിയും, കൈവീരലുകളിലുള്ള രത്നമോതിരങ്ങളും, ദുര്യോധനന്റെ ശരീരാധംബരങ്ങളുടെ പ്രധാനഭാഗങ്ങളായിരുന്നു. ദുര്യോധനൻ കടന്ന ക്ഷണത്തിൽ ഉദയഭാനവും പത്രാധിപരും ഒഴികെ എല്ലാവരും എഴുന്നേറ്റുനിന്നു വന്ദിച്ചു.

ദുര്യോഃ—എന്താ നിങ്ങൾ പറഞ്ഞിരുന്നത്? ചുണക്കുട്ടികൾ തെക്കുള്ളതുപോലെ വടക്കുണ്ടോ എന്നോ? തെക്കുതെക്കു ചുണ കാണേണ്ടതല്ലേ? രാവിലെ എന്റെ മറപ്പുരയിൽ വരുക. തെക്കൻകുട്ടികളേയും അവരുടെ ചുണകളേയും കാണിച്ചുതരാം. ഇന്ന് നിങ്ങൾ ഈ ചെയ്യുന്നതെന്തിന്? ഒരു വടക്കൻകുട്ടിയെ ആദരിക്കുന്നതിന്! അല്ലേ?

ധർമ്മഃ—ഞങ്ങൾക്ക് പാൽപ്രഥമൻ വിളമ്പുമ്പോൾ സ്വാമി എത്തിയതു ഞങ്ങളുടെ ഭാഗ്യം. പാൽപ്രഥമൻ

കൊണ്ട് ഞങ്ങൾക്ക് എന്തു തൃപ്തിയും സന്തോഷവും ഉണ്ടാകുമോ, ആ സന്തോഷവും തൃപ്തിയും സ്വാമിയുടെ സാന്നിദ്ധ്യം കൊണ്ടുണ്ടായിരിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ട് പാൽപ്രഥമൻ വേറെ വേണ്ടതില്ല.

ദുര്യോ:—ധർമ്മപുത്രർ സന്ദർഭാചിതമായി സംസാരിക്കും.

കണ്ണൻ:—ആയ്! ഈ പ്രഥമനിൽ എന്താണു കിടക്കുന്നത്! നകുലാ! നോക്കൂ. കയ്യിൽ തട്ടിയതെന്താണെന്നു നോക്കൂ.

പത്രാ:—കണ്ണന്റെ പാൽപ്രഥമനിൽ കല്പിതവോ?

നകുലൻ:—ആരും പ്രഥമൻ കുടിക്കരുതേ! ഇതൊരു പാറ; ചത്തു മലൻ കിടക്കുന്നു—വെപ്പുകാർ പിഴച്ച കൂട്ടം—എന്തു നല്ല സദ്യ! എങ്ങനെ വാങ്ങാക്കി.

ഉദയ:—എന്നാൽ മതിയാക്കാം. ഇവിടെ നിൽക്കട്ടെ.

ധർമ്മ:—അതാണു വേണ്ടത്. പലഹാരങ്ങൾ ഒക്കെ വേഗത്തിൽ തയ്യാറാക്കട്ടെ. തേയില, കാഫി, കൊക്കോ ഏതാണു് ഇഷ്ടം; എല്ലാം തയ്യാറാക്കട്ടെ.

അതിഥികളും ധർമ്മപുത്രരും ഉടൻതന്നെ എഴുന്നേറ്റു് കൈ കാൽ ശുദ്ധമാക്കി, എല്ലാവരും ദുര്യോധനനോടുകൂടി, ചന്ദ്രിക ഏറ്റു് ആനന്ദിക്കുവാൻ ഉദ്യാനത്തിലേയ്ക്കു തിരിച്ചു. ഉദ്യാനത്തിൽ, നല്ല കസാലകളും മേശകളും ഇട്ടിട്ടുണ്ടായിരുന്നതു കൂടാതെ, പെൺകുട്ടികളുടെ തിരുവാതിരക്കളിയും സംഗീതവും, അതിഥികളെ ആനന്ദിപ്പിക്കുവാൻ, ഏല്പാടു ചെയ്തിരുന്നു. ഉദ്യാനത്തിൽ ചിലർ താംബൂലചർമ്മംകൊണ്ടും, ചിലർ ഏലം ജാതിപത്തിരി ആദിയായ സുഗന്ധദ്രവ്യങ്ങൾകൊണ്ടും, പെൺകുട്ടികളുടെ പാട്ടു കേട്ടും, കളികൾ കണ്ടും രമിച്ചിരുന്നു.

ധർമ്മപുത്രരും, കർണ്ണനും, നകുലനും കീരിയെക്കണ്ട പാമ്പിനെപ്പോലെ ആയിത്തീർന്നു. സഹദേവൻ, ഒരു വൃക്ഷത്തിന്റെ ചുവട്ടിൽ നിന്നു്, സ്വസ്വാമിയുടെ അന്തരംഗത്തിൽ നിറഞ്ഞിരുന്ന കുതുഹലത്തെ, സൂക്ഷ്മദൃഷ്ടികൊണ്ടു കണ്ടറിഞ്ഞു് അനുഭവിച്ചു് ആനന്ദഭരിതനായിത്തീർന്നു. എങ്കിലും, ധർമ്മപുത്രാദികളുടെ മനോഗതങ്ങളെ അറിയാതെ, ഒരു വിഷണ്ണന്റെ ഭാവംകൊണ്ടു് സ്വമുഖത്തെ മറച്ചു.

ദുര്യോ—ഈ കുട്ടികൾ ഏതാണ്. അല്ല! ഇത് വികണ്ഠൻ
ന്റെ മകൾ—ഇതോ ധർമ്മപുത്രരുടെ—ഇതാത്?—നക്ഷത്ര
ന്റെ കുട്ടിയും ഏത്തിയോ? ഇവളല്ലേ നമ്മുടെ കശികിയുടെ
കെട്ടുകല്യാണത്തിന് വലിയ പെണ്ണായി, അമ്മയ്ക്കു പകരം.
അച്ഛന്റെ തോളിലേറി വന്നിരുന്നത്. നിങ്ങളുടെ കളി
നന്നായിരിക്കുന്നു. കളിക്കിൻ; കാണട്ടെ. നിങ്ങളുടെ അതിഥി
കളിയൊക്കെ കാണട്ടെ.

ധർമ്മ:—ഇദ്ദേഹത്തെ അറിയുകയില്ലായിരിക്കും? ഇദ്ദേ
ഹം ബി. ഏ. ജയിച്ചിട്ടുള്ള ആളാണ്. മദ്രാസിൽ പഠിച്ചിരു
ന്നു. വടക്കുനിന്നാണ്—ഘടോൽക്കചന്റെ ഭിക്ഷുകാരനും—ഇ
ദ്ദേഹത്തോടു സംഭാഷണം ചെയ്യുന്നതിനായി ഇവിടെ വരു
ത്തി. പല വിഷയങ്ങളെക്കുറിച്ചും ശരിയായ ജ്ഞാനം സമ്പാ
ദിച്ചിട്ടുണ്ട്. രാജ്യഭരണകാര്യങ്ങളും അറിയാതെയില്ല. സജാതീ
യനാണ്. സ്വജാതിക്കാരരുടെ അഭിവൃദ്ധിയിൽ പ്രത്യേകം
താല്പര്യമുണ്ട്. അവിടുത്തെ ക്ഷണിക്കാത്ത വീഴ്ചയെ ക്ഷമി
ക്കണം!

ദുര്യോ:—പാണ്ഡവന്മാരെ അറിയുകില്ലേ? പാലം കട
ക്കുവോളം നാരായണ, പാലം കടന്നാൽ പിന്നെ കോരായണ.

ദുര്യോ:—(ഉദയഭാനുവിന്റെ അടുക്കൽ ചെന്നിട്ട്) ഈ
പാവപ്പെട്ട ഏതൊരു അറിയുമോ?

ഉദയ:—നിങ്ങൾ പാവപ്പെട്ട ആൾ എന്ന് ആർ
പറയും?

ദുര്യോ:—നമുക്ക് അങ്ങോട്ടു മാറിനിന്നു കുറെ സം
സാരിക്കാം. ധർമ്മപുത്രം വരുന്നില്ലേ?

ധർമ്മ:—ഇദ്ദേഹം ഒരു വലിയ പ്രഭുവാണ്. പ്രധാന മ
ന്ത്രിയുടെ പുത്രനും, വിശ്വസ്തനും, കാര്യദർശിയും, ആയിട്ട്,
രാജ്യഭരണകാര്യങ്ങളിൽ പ്രധാന മന്ത്രിയുടെ പ്രതിനിധി
യായി, അവയെ സേപ്താനുസരണം വഹിച്ചുപോരുന്നു.
സജാതീയർക്കു ഗുണം ഏറെ ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ഈ ഞങ്ങളൊക്കെ
കർണ്ണൻ, നക്ഷത്രൻ, സഹദേവൻ ഇവരൊക്കെ, ഞങ്ങളുടെ
സ്ഥാനങ്ങളിൽ എത്തിയത് ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃപാകടാ
ക്ഷത്താൽ തന്നെ. ചക്രവർത്തിക്കു ഭീഷ്മകന്മാരോടു പ്രത്യേകം

താല്പര്യമുണ്ട്. അവർ പ്രബലന്മാരാകുകൊണ്ട്, അവരോട് എതിർത്തു ജയിക്കുന്നതിനു പ്രയാസമാണ്.

ഉദയ:—അങ്ങനെയുള്ള ഒരു വലിയ ആളുടെ പരിചയം സിദ്ധിച്ചത് എന്റെ ഭാഗ്യംതന്നെ. ഇദ്ദേഹം എന്ത് ഉദ്യോഗപദത്തെ ആണ് അലങ്കരിക്കുന്നത്?

ധർമ്മ:—ധൃതരാഷ്ട്രർ ഒരു വലിയ വൃദ്ധനാകുകൊണ്ട് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയായി, രാജ്യകാര്യങ്ങൾ അന്വേഷിക്കുകയാണ്. നാമൊക്കെ എം. ഏ-യും, എം. എല്ലും ജയിച്ചതുകൊണ്ടു്? ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ അറിവു സമ്പാദിക്കുവാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. സകല ശാസ്ത്രങ്ങളും ഇദ്ദേഹം അറിയുന്നുണ്ട്.

ഉദയ:—അങ്ങനെ ആണോ? പിന്നെന്താണ് ജനങ്ങളും പത്രങ്ങളും മറുവിധത്തിൽ സംസാരിക്കുന്നത്?

ധർമ്മ:—അസൂയ! അസൂയ അല്ലാതെ എന്ത്? അദ്ദേഹത്തെ അറിയാതെയും, അറിയുന്നതിനു ശ്രമിക്കാതെയും അസൂയ കൊണ്ടു പറയുന്നതാണ്.

ഉദയ:—അങ്ങനെയും വരാം.

ദുര്യോ:—എന്നാൽ നാളെ രാവിലെ കാഫിക്കായി ഞാൻ നിങ്ങളെ ക്ഷണിക്കുന്നു. വരണം, കേട്ടോ!

ഉദയ:—ഞാൻ ഈ ദിക്കിൽ പുത്തനാണ്. സ്ഥല പരിചയം കുറയും.

ദുര്യോ:—വേണ്ടില്ല. നക്ഷത്രനെയും സഹദേവനെയും, ഇദ്ദേഹത്തെ കൂട്ടിക്കൊണ്ടുവരുന്നതിന്, ശത്രുക്കളെയൊ.

ധർമ്മ:—(ഉദയഭാനുവിനോടു പ്രത്യേകമായിട്ട്, ദുര്യോധനൻ മാത്രം കേൾക്കത്തക്കവിധത്തിൽ) ഹേ! ഞങ്ങളുടെ മാനുചിത്രമേ! ചക്രവർത്തിയെക്കുറിച്ചു കേട്ടിട്ടുണ്ടായിരിക്കുമല്ലോ. ബ്രാഹ്മണരുടെ തൂപ്പിയിൽ അദ്ദേഹം സൂക്ഷിക്കുന്നു. കബേരൻ പാണ്ഡവകൗരവന്മാരെ കത്തിയുകൊണ്ടു സഭാ ചക്രവർത്തിയുടെ സമീപത്തുണ്ടാകും. ഈ ഉദ്യോഗമന്ത്രികളിൽ ദുര്യോധനസ്വാമി നമുക്കു സഹായമായി നിൽക്കുന്നത് നമ്മുടെ, എന്നല്ലാ, നാട്ടുകാരുടെ ഭാഗ്യം ആകുന്നു. ആ സ്വാമിക്ക് മേലും യശസ്സുണ്ടാകട്ടെ. അതിനായി നാം ദിവസം

പ്രതി ദൈവത്തോടു പ്രാർത്ഥിക്കണം. എന്തു നന്മയെ ആണ് ആ സ്വാമി നാട്ടുകാർ ചെയ്യുന്നത്! അറിയാമോ?

ഉദയ:—അറിയില്ല. അദ്ദേഹത്തെ കണ്ടതുതന്നെ ഇന്നാണ്. പിന്നെ അദ്ദേഹം പലർക്കും ഉദ്യോഗം കൊടുത്തിട്ടുള്ളതായി ഘടോൽക്കചന്ദനം പത്രാധിപരും പറയുകയുണ്ടായി. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഉദ്യോഗം എന്താണ്?

ധർമ്മ:—ഉദ്യോഗമെന്തിന്? അദ്ദേഹം രാജഭരണകാര്യങ്ങളിൽ ഒരു ഉപദേഷ്ടാവായിട്ട്, രാജഭരണയന്ത്രത്തെ തിരികുന്നു. അദ്ദേഹം നാട്ടുകാരുടെ ഒരു നേതാവും, സമൂഹാധിപതിയും കൂടി ആണ്. അതുകൊണ്ട്, താങ്കളും അദ്ദേഹത്തെ കൂടക്കൂടെ പോയി കാണുകയും, അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഹിതമനുസരിച്ചു പ്രവർത്തിക്കുകയും ചെയ്യണം.

ഉദയ:—എല്ലാം യോഗ്യന്മാരും മാന്യന്മാരും പറയുന്നതു പോലെ.

ധർമ്മ:—നമുക്കു തേയില കുടിക്കുവാൻ പോകാം. കർണ്ണനും മറ്റും അതാ ഒരുങ്ങിയിരിക്കുന്നു.

ദുര്യോ:—ഇരിക്കട്ടെ. കഴുതകൾ അവിടെ കാത്തിരിക്കട്ടെ. ശങ്കുനി മാരുമ്പോൾ, ആ സ്ഥാനം സാറിനതന്നെ. അങ്ങനെയാണു ഞങ്ങളുടെ നിശ്ചയം.

ധർമ്മ:—എല്ലാം സ്വാമിയുടെ കൃപതന്നെ. വേറെ ആർക്കും ഇങ്ങനെ ദയവുണ്ടാകുന്നില്ലല്ലോ. പാണ്ഡുവിന്റെ അവകാശത്തെ നിരാകരിക്കുന്നതെങ്ങനെ? അയാൾ ഒരു മൊത്തൻപഴമാണെങ്കിലും.....

ദുര്യോ:—പോകാൻ പറയണം. ഞാൻ അല്ലേ ഇരിക്കുന്നത്? അയാളുടെ നേർക്ക് ജനങ്ങൾ ക്ഷോഭിക്കട്ടെ. കർണ്ണ ബന്ധുക്കൾ വേണമെങ്കിൽ അതു നടത്തും. ചക്രവർത്തി അയാൾക്ക് അനുക്രമം. കബേരന് ഒരു മുപ്പതിനായിരം.

ധർമ്മ:—ഗാന്ധാരിക്ക്, എന്നല്ലേ കേട്ടത്.

ദുര്യോ:—രണ്ടുപേർക്കും-നടക്കുന്നതു കാണട്ടെ-പാറിപ്പോകാം-നോക്കിനിൽക്കണം. പിന്നെ ഒരു സ്വകാര്യം-ഉദയഭാനു തേയിലയ്ക്കു പോയി പേരട്ടെ. ഞങ്ങൾ ഇതാ വന്നു,

ധർമ്മം:—എന്താണത്? എന്താണത്?

ദുര്യോധനം:—മററൊന്നുമില്ല. ഉദയഭാനുവിനെ നമ്മുടെ വീട്ടുകാർക്കു് ഒന്നു കാണണംപോലും. കശികി തന്നത്താനറിഞ്ഞിരിക്കുകയല്ലേ? സാറിന്റെ ആലോചന എങ്ങനെ?

ധർമ്മം:—അതാണു നല്ലത്. എനിക്കും തൃപ്തിയായിരിക്കുന്നു! അതിലേയ്ക്കു ഞാൻ പ്രത്യേകം ശ്രമിക്കാം. അതിലേയ്ക്കു തന്നെയാണു് ഇന്നു ഞാൻ വരുത്തിയതും.

ദുര്യോധനം:—അങ്ങനെ പറഞ്ഞാൽ പോരാ. നടത്തിക്കണം. അതാണു സാമർത്ഥ്യം.

ധർമ്മം:—നോക്കട്ടെ. മറിച്ചു വരികയില്ല. ഉറപ്പായിരിക്കുക.

ധർമ്മപുത്രനും ദുര്യോധനനും അതിഥികളുടെ കൂട്ടത്തിൽ ചേർന്നപ്പോൾ, മേശയുടെ ചുറ്റും ഉള്ള കസാലകളിൽ എല്ലാവരും ഇരുന്നു. പലവക പലഹാരങ്ങളും, തേയിലക്കിണ്ണങ്ങളും, മേശയിൽ നിരത്തിട്ടുണ്ടായിരുന്നു. ആർക്കും, ആദ്യമായി അവയെ തൊടുവാൻ, ധൈര്യമുണ്ടായില്ല. എല്ലാവരും, ദുര്യോധനന്റെ ഹസ്തഗതികളെ വീക്ഷിച്ചുകൊണ്ടു്, പരസ്പരം നോക്കിയിരുന്നു. ആ വിരുന്നിൽ മാന്യസ്ഥാനം ദുര്യോധനനു നൽകി. കർണ്ണനും നകുലസഹദേവന്മാരും ധർമ്മപുത്രന്റെ ഗൃഹത്തിൽ ഉള്ള കസാലകളിൽ ഒരു വിശേഷമായ ആസനത്തെ ദുര്യോധനനായി വരുത്തി ഇട്ടിട്ടുണ്ടായിരുന്നു. തേയിലക്കിണ്ണങ്ങളിൽ ഒരു വിചിത്രമായ വെള്ളിക്കിണ്ണവും വെള്ളിത്തട്ടവും ഉണ്ടു്. പലഹാരങ്ങൾ മറ്റു വെള്ളിപ്പാത്രങ്ങളിലും, പലവക പാനീയങ്ങൾ കിണ്ണങ്ങളിലുമാക്കി മുന്പേ നിരത്തിട്ടുണ്ടു്. ദുര്യോധനൻ അവയെ ഒരിക്കൽ സ്പർശിച്ചപ്പോൾ മറ്റുള്ളവർക്കും അതിലേയ്ക്കു് അനുമതി സിദ്ധിച്ചു. ഈ അപമര്യാദയും, ഉദ്യോഗസ്ഥന്മാരുടെ 'കിഴിച്ചലും' കണ്ടപ്പോൾ ഉദയഭാനു ആകുപ്പാടെ മുഷിഞ്ഞു. ഇവിടെ വരേണ്ടി ഇല്ലായിരുന്നു എന്ന് ഉദയഭാനുവിനു തോന്നി. എന്നാലും, മര്യാദയെ ഓർത്തു് വിരുന്നിൽ ചേർന്നു് ചേരാതെയും, ആ സമയത്തെ കഴിച്ചുകൂട്ടി. ദുര്യോധനനെ മാനിക്കുന്നതിൽ കൂടിയിരുന്ന ഉദ്യോഗസ്ഥന്മാർ പ്രത്യേകസമ്പ്രദായങ്ങളെ സ്വീകരിച്ചു.

ധർമ്മപുത്രൻ, ഓരോ വക പാനീയത്തെയും പലഹാരത്തെയും ഉപയോഗിക്കുന്നതിന്നു മുമ്പേ ദുര്യോധനന്റെ ശ്രദ്ധയെ അതിലേയ്ക്കായി ആകർഷിക്കുന്നതിന്നു്, അത്മശൂന്യങ്ങളായ വാക്കുകളെ അതിവിനയസൂചകമായി വിനിയോഗിച്ചു. നകുലൻ വേഷം കെട്ടാതെ ഉള്ള വിദ്വേഷകന്റെ നിലയിൽ, പല 'പൊടിക്കൈകൾ'കൊണ്ടും, ജല്പനകൾകൊണ്ടും, മുഖഗോഷ്ടികൾകൊണ്ടും, ദുര്യോധനന്റെ തെളിവിനെ ആദരിച്ചു. ദുര്യോധനനും കണ്ണനും ഒന്നാണെന്നുള്ള ഭാവംകൊണ്ടു്, കണ്ണൻ ദുര്യോധനന്റെ പ്രീതിയെ രക്ഷിച്ചു. ഇടയിൽ പല ചില്ലറ ശൂശ്രൂഷകളെയും കണ്ണൻ ദുര്യോധനനായിട്ടു ചെയ്തു് അതിമികളെ വിരസിപ്പിച്ചു. സഹദേവൻ ഭീതിയോടുകൂടി ദുര്യോധനന്റെ മുഖത്തുനിന്നും കണ്ണെടുക്കാതെ, അകലെ ഒരു കസാലയിൽ തൊട്ടും തൊടാതെയും ഇരുന്നു്, ദുര്യോധനസാന്നിദ്ധ്യത്തെ മാനിച്ചു. ഉഭയഭാനുവിനോടു് സംസാരിക്കുവാൻ അടുത്തിരുന്ന കർണ്ണൻ തയാറുണ്ടായിരുന്നു എങ്കിലും, അയാൾ, ദുര്യോധനന്റെ ശ്രദ്ധയെ കൊതിച്ചിരുന്നതുകൊണ്ടു്, ഉഭയഭാനുവിനെ വേണ്ടതുപോലെ ഉപചരിക്കുവാൻ പാടില്ലാതെ വിഷണ്ണനായി ഭവിച്ചു. ഘടോൽക്കചൻ ആ സദസ്സിൽ ആസനത്തെ ഉറപ്പിക്കുന്നതു് തന്റെ സ്ഥിതിക്കു ചേരുന്നതല്ലെന്നു കരുതി, ഒരു വൃക്ഷത്തിന്റെ ചുവട്ടിൽ മറഞ്ഞുനിന്നു് താളം ചവുട്ടി. പത്രാധിപരും ഉഭയഭാനുവും, വിരുന്നിൽ സൗഹാർദ്ദത്തോടുകൂടി ചേരുന്നില്ലാത്തവരെപ്പോലെ, ആസക്തി കൂടാതെയും, തമ്മിൽ സംസാരിക്കുവാൻ ഇഷ്ടപ്പെടാതെയും, മറ്റുള്ളവരുടെ 'ശികിലിആട്ട'ത്തെക്കണ്ടു് അന്തരംഗംകൊണ്ടു് അവരെ നിന്ദിച്ചും, പാനീയങ്ങളെയും പലഹാരങ്ങളെയും ആസപദിക്കാതെ ആസപദിച്ചും, രാത്രി പതിനൊന്നു മണിക്ക് വിരന്നു് അവസാനിപ്പിച്ചു. ഒടുവിൽ, ധർമ്മപുത്രൻ ചക്രവർത്തിക്കും, കണ്ണൻ ദുര്യോധനനും, ഘടോൽക്കചൻ ധർമ്മപുത്രരുടെ പ്രതിനിധിനിലയിൽ അതിഥിക്കും 'മംഗളം' ആശംസിച്ചു്, എല്ലാവരും പിരിഞ്ഞുപോയി.

കെ. നാരായണക്കുറുപ്പർ.
(ഉഭയഭാനു ഒന്നാംഭാഗം)

II. ഒരു വിൽപത്രം.

~~~~~

വോഡ്രക്സ് പ്രഭുവിന്റെ ശവസംസ്കാരാനന്തരം സ്വല്പ ദിവസം കഴിഞ്ഞപ്പോൾ മാഡിയിലെ ഒരു എഴുത്തു കിട്ടി. അതു തുറന്ന് അവിടെയുണ്ടായിരുന്ന തന്റെ ഭർത്താവിന് അവൾ നീട്ടി. ആ ലേഖനം ഇങ്ങിനെയായിരുന്നു.

“നോട്ടറി മൈറ്റർ ലമന്ററിന്റെ  
ആപ്പീസ്.  
എ-വോഷ് തെരുവ്.

മാഡം,

ചൊച്ചാഴ്ചയോ, ബുധനാഴ്ചയോ, വ്യാഴാഴ്ചയോ, രണ്ടു മണിക്കും നാലുമണിക്കും മദ്ധ്യേ നിങ്ങളെ സംബന്ധിക്കുന്ന ഒരു ഇടപാടിനെപ്പറ്റി സംസാരിക്കുവാനായി നിങ്ങൾ ഇവിടെ വന്നുചേരണമെന്ന് ഞാൻ അപേക്ഷിച്ചുകൊള്ളുന്നു.

എന്ന്, വിധേയൻ  
ലമന്റർ.”

മാഡിയിലെൻ.—“അങ്ങോട്ടു കരെ കഴിഞ്ഞു പോകാമോ?”

ഡ്രുവാ:—“ഓരോ, പോകാം.”

ഉച്ചയ്ക്ക് ആഹാരം കഴിച്ചയുടനെ അവർ രണ്ടുപേരും അവിടേക്കു തിരിച്ചു. ലമന്ററിന്റെ ആപ്പീസിൽ എത്തിയപ്പോൾ ബഹുമാനപുരസ്സരം അയാളുടെ ഹെഡ് ഗുമസ്തൻ എഴുന്നേറ്റ് തന്റെ യജമാനന്റെ മുറിയിലേക്ക് അവർ രണ്ടുപേരെയും കൂട്ടിക്കൊണ്ടു പോയി.

നല്ലപോലെ ഉരുണ്ടുതടിച്ച ഒരുളായിരുന്നു ആ \* നോട്ടറി. പത്തുപോലെ ഉരുണ്ടിരുന്ന തന്റെ ശിരസ്സ് മറെറായ പന്തായ അയാളുടെ ദേഹത്തോടു തറച്ചിരുന്നതുപോലെ തോന്നി. അയാളുടെ കാലുകൾക്കു നീളം കുറഞ്ഞിരുന്നതിനാൽ അവയ്ക്കും ഏറെക്കുറെ പത്തുകുളുടെ ഹായയുണ്ടായിരുന്നു.

---

\* വക്കീൽ.



അവരെ കണ്ടയുകനെ അയാൾ ശിരപ്രണാമം ചെയ്തു. രണ്ടു കസേരകൾ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചുകൊണ്ട് മാഡിയിലേനോട് ആ നോട്ടറി പറഞ്ഞു: “വോഡ്രെക്ക് പ്രഭുവിന്റെ വിൽപത്രം നിങ്ങളേ സംബന്ധിക്കുന്നതുകൊണ്ട് അതിന്റെ വിവരങ്ങൾ നിങ്ങളെ ധരിപ്പിക്കുവാനായിട്ടാണ് ഞാൻ ഇങ്ങോട്ടു ക്ഷണിച്ചത്.”

“ഞാൻ അങ്ങിനെ വിചാരിച്ചു” എന്നു ഡുറവായ്ക്കു പറയാതെയിരിക്കുവാൻ കഴിഞ്ഞില്ല.

ലമന്തർ:—“വളരെ ചുരുക്കി എഴുതിയിട്ടുള്ള ആ വിൽപത്രം ഞാൻ വായിക്കാം.”

തന്റെ മുമ്പിൽ ഇരുന്ന ഒരു പെട്ടിയിൽ നിന്ന് ഒരു കടലാസ് എടുത്തു ലമന്തർ ഇങ്ങനെ വായിച്ചു തുടങ്ങി:

“താഴെ പേരെഴുതി കൈയൊപ്പിട്ടിരിക്കുന്ന പാൾ എമിൽ സൈപ്രിയൻ ഗൊൺട്രാങ്ക് എന്ന പേരും, കോണ്ട് ഡെവോഡ്രക്ക് എന്ന സ്ഥാനപ്പേരും ഉള്ള ഞാൻ ദേഹത്തിനും മനസ്സിനും ശേഷിയുള്ള സമയത്തു് എന്റെ അന്തിമശാസനങ്ങളെ ഇതിനാൽ തെയ്യപ്പെടുത്തിക്കൊള്ളുന്നു. മരണം ഏതുസമയത്തും നമുക്കു സംഭവിക്കാവുന്നതിനാൽ അതു മുൻകൂട്ടി കരുതി എന്റെ വിൽപത്രം എഴുതുവാൻ ഞാൻ തീർച്ചപ്പെടുത്തി. അതു് മൈറർലമന്തറിന്റെ കൈവശം ഞാൻ ഏൽപ്പിക്കുന്നതാണ്. എനിക്കു നേരിട്ടു് അവകാശികൾ ആരും ഇല്ലായ്കയാൽ ആരുലക്ഷം ഫ്രാങ്ക് വിലവരുന്ന കമ്പനിക്കാഹരികളും, ഉദ്ദേശം അഞ്ചു ലക്ഷം ഫ്രാങ്ക് വിലവരുന്ന ഭൂസ്വത്തും അടങ്ങിയ എന്റെ വസ്തുക്കൾ മുഴുവനും ഞാൻ യാതൊരു വ്യവസ്ഥയും നിബന്ധനയും കൂടാതെ മാഡം ക്ലെയർ മാഡിയിലെൻ ഡുറവായ്ക്കു വിട്ടുകൊടുത്തിരിക്കുന്നു. ഒരു മരിച്ച സ്നേഹിതന്റെ ഈ ദാനം അദ്ദേഹത്തിന് അവരോടുള്ള ഗാഢവും സ്ഥിരവും ആദരപൂർണ്ണവും ആയ സ്നേഹത്തിന്റെ ലക്ഷ്യമായി അവർ സ്വീകരിക്കണമെന്ന് ഞാൻ അവരോടു് അപേക്ഷിച്ചുകൊള്ളുന്നു.”

ലമന്തർ:—“ഇത്രയുള്ളു.”



അതിവിവർണ്ണയായിത്തീർന്ന മാഡിലൈൻ തന്റെ പാദങ്ങളിൽ ദൃഷ്ടി പതിപ്പിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. മീശയുടെ അഗ്രം വീരലുകൊണ്ടു മുറുക്കുകയായിരുന്നു ഡൂറവാ ചെയ്തിരുന്നത്. സപ്തനേരം കഴിഞ്ഞു നോട്ടറി പറഞ്ഞു: “നിങ്ങളുടെ സമ്മതം കൂടാതെ നിങ്ങളുടെ ഭാര്യയ്ക്ക് ഇതു സ്വീകരിക്കുവാൻ നിവൃത്തിയില്ലെന്ന് എല്ലാവർക്കും അറിയാം.” ഡൂറവാ എഴുന്നേറ്റു “ആലോചിക്കുവാൻ എനിക്കു സമയം വേണം” എന്നു വികാരരഹിതമായി അയാളെ അറിയിച്ചു. മന്ദസ്ഥിതം ചെയ്തുകൊണ്ടിരുന്ന ആ നോട്ടറി ശിരഃകമ്പനം ചെയ്തു പ്രസന്നസ്വരത്തിൽ പറഞ്ഞു: “ഇതു സ്വീകരിക്കുന്നതിന് നിങ്ങൾ മടി കാണിക്കുന്നതിനുള്ള കാരണങ്ങൾ എനിക്കറിയാം. ഒരു ലക്ഷം ഫ്രാങ്ക് തരികയാണെങ്കിൽ ഈ വില്ലിനെപ്പറ്റി തർക്കിക്കാൻ വരുകയില്ലെന്ന് അമ്മാവന്റെ ആഗ്രഹം ഇന്നുകാലത്തു അറിഞ്ഞ ഉടനെ വോഡ്രെക്കിന്റെ അനന്തിരവൻ എന്നോടു പറഞ്ഞു. എന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ ഈ വിൽപത്രം സാധുവാണു്. പക്ഷെ ഒരു കേസ്സ് ബഹളം ഉണ്ടാക്കും. നിങ്ങൾ അതിനു തയ്യാറില്ലായിരിക്കും. ലോകർ എല്ലാവരെയും വില്ലിനെപ്പറ്റിയും ദൃഷ്ട്യമേ പറയുകയുള്ളൂ. ഏതായാലും ഈ ശനിയാഴ്ചയ്ക്കു മുമ്പ് ഈ സംഗതികൾ എല്ലാവരിനേയുംപറ്റി നിങ്ങൾ നിശ്ചയിക്കുന്നത് എന്നെ അറിയിക്കുവാൻ സാധിക്കുമോ?” ഡൂറവാ തല കുലുക്കി “സാധിക്കും” എന്നു പറഞ്ഞു. അതിമയ്യോദപൂർവ്വം ശിരോനമസ്കാരം ചെയ്തു മൌനിയായി നിന്നിരുന്ന ഭാര്യയോടുകൂടി ഡൂറവാ പുറത്തേക്കു് ഇറങ്ങി. അതിനേതരവമായ ഭാവത്തോടു് ഡൂറവാ പോകുന്നതു കണ്ടു് ആ നോട്ടറിയുടെ പുഞ്ചിരി അസ്തമിക്കുകയും ചെയ്തു.

അവർ വീട്ടിൽ എത്തിയ ഉടനെ പെട്ടെന്നു് ഡൂറവാ വാതിൽ അടച്ചു. തന്റെ തൊപ്പി കട്ടിലിൽ വലിച്ചെറിഞ്ഞതിനുശേഷം, “നീ വോഡ്രെക്കിന്റെ വയ്യാട്ടിയായിരുന്നു, ഇല്ലേ?” എന്നു് ഡൂറവാ മാഡിലൈനോടു ചോദിച്ചു. തന്റെ മുഖമുട്ടുപടം മാറിക്കൊണ്ടുനിന്നിരുന്ന മാഡിലൈൻ ഇതു കേട്ടു പെട്ടെന്നു ഞെട്ടി തിരിഞ്ഞുനോക്കി, “ഞാനോ? ഓ!” എന്നു പറഞ്ഞു.



ഡുറവാ:—“അതെ, നീതന്നെ. ഒരു പുരുഷൻ തന്റെ സ്വപ്നമുഴുവനും ഒരു സ്ത്രീക്കു കാരണമകൂടാതെ വിട്ടുകൊടുക്കുകയില്ല—”

ആ സ്ത്രീ വിറച്ചുതുടങ്ങി. സ്തംഭിതപ്രഭമായ മുഖമുദ്രയോടെ ഉറപ്പിച്ചിരുന്ന സൂചികൾ ഉഴുതവാൻപോലും അവൾക്കു കഴിഞ്ഞില്ല. അല്പനേരത്തെ ആലോചനയ്ക്കുശേഷം അവൾ ക്ഷുബ്ധയായി പറഞ്ഞു: “വരട്ടെ, വരട്ടെ. നിങ്ങൾക്കു ഭ്രാന്താണ്. നിങ്ങൾക്കു ഭ്രാന്തുതന്നെ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിൽപത്രം അനുസരിച്ച് നമുക്കു വല്ലതും കിട്ടുമെന്നു നിങ്ങൾ തന്നെ ഇപ്പോൾ വിചാരിച്ചിരുന്നില്ലേ?”

ഒരു തടവുകാരന്റെ മുഖത്തിൽ ഉണ്ടാകുന്ന ഏറ്റവും നിസ്സാരമായ ഭാവഭേദംപോലും സൂക്ഷിച്ചു നോക്കിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒരു മജിസ്ട്രേറ്റിനെപ്പോലെ മാഡിഡൈന്റെ ഓരോ വികാരപ്രദർശനങ്ങളും നോക്കിക്കൊണ്ട് ഡുറവാ ചാരത്തു നില്ക്കുകയായിരുന്നു. ഓരോ വാക്കും ബലപ്പെടുത്തി അയാൾ പറഞ്ഞു: “നിന്റെ ഭർത്താവും അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്നേഹിതനുമായ എനിക്ക്,—മനസ്സിലായോ, എന്റെ ഭാര്യയായ നിനക്കല്ല—അദ്ദേഹത്തിനു വല്ലതും വിൽപത്രമുഖേന തരമായിരുന്നു. ഈ വ്യത്യാസം അതിപ്രധാനമായ ഒന്നാണ്. മയ്യാദയ്ക്കും പൊതുജനസമീകരണത്തിനും അത് അത്യാവശ്യമാണ്.”

മനസ്സിന്റെ ദുർജ്ജ്ഞയമായ ആഴത്തിലേക്കു നയിക്കുന്ന ഉദ്ഘാടനപാതകളോട് ഉപമിക്കാവുന്നതും, അനവധാനമോ അനേകതാനമോ ആയ നിമിഷങ്ങളിൽപോലും നമുക്കു സുദൃശ്യമല്ലാത്തതും, നാം കണ്ടുപിടിക്കുവാൻ ശ്രമിക്കാത്തതുമായ ഒരു മനുഷ്യന്റെ അജ്ഞാതമായ ഭാഗം ദർശിക്കുവാനും, അയാളുടെ നേത്രങ്ങളിൽനിന്ന് എന്തോ ചിലതു മനസ്സിലാക്കുവാനും വിചാരിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു തോന്നിക്കുമാറ് അതിഗംഭീരമായും വിശേഷരീതിയിലും മാഡിഡൈൻ ഭർത്താവിന്റെ മുഖത്തു സൂക്ഷിച്ചുനോക്കി. അനന്തരം അവൾ സാവധാനത്തിൽ പറഞ്ഞു: “ഇത്ര പ്രധാനമായ ഒരു ഇഷ്ടദാനം നിങ്ങൾക്കു തന്നിരുന്നെങ്കിൽ അതും വിശേഷമായി തോന്നിക്കുമായിരുന്നു എന്നാണു ഞാൻ വിചാരിക്കുന്നത്.” “എന്തു



കൊണ്ടു്?” എന്നു ഡുറവാ പെട്ടെന്നു ചോദിച്ചു. “എന്തു കൊണ്ടെന്നോ?” എന്നു പറഞ്ഞു് മാഡിലൈൻ സംശയിച്ചു നിന്നു. പിന്നീടു് അവൾ പറഞ്ഞു: “നിങ്ങൾ എന്റെ ഭർത്താവായതുകൊണ്ടും, നിങ്ങൾക്കു് അദ്ദേഹവുമായി അല്പ കാലത്തെ പരിചയം മാത്രം ഉള്ളതുകൊണ്ടും, വളരെക്കാലം ഞാൻ അദ്ദേഹത്തിന്റെ മിത്രമായിരുന്നതുകൊണ്ടുമാണു്.”

ഡുറവാ അങ്ങോട്ടുമിങ്ങോട്ടും നടക്കുവാൻ തുടങ്ങി.

ഡുറവാ:—“നിനക്കു് അതു സ്വീകരിക്കുവാൻ പാടില്ല.”

മാഡിലൈൻ (ഉദാസീനയായി):—“അതു ശരിതന്നെ. എങ്കിൽ ശനിയാഴ്ചവരെ താമസിച്ചിട്ടു് കായ്മമെന്തു്? മൈറ്റർ ലമന്ററിനെ ഇപ്പോൾതന്നെ ആ വിവരം അറിയിക്കാമല്ലോ.”

ഡുറവാ അവളുടെ മുന്തിരി വൃന്ത നിലകൊണ്ടു. പിന്നെയും അവർ രണ്ടുപേരും തങ്ങളുടെ അന്തരംഗങ്ങളിലെ അപ്രവേശ്യങ്ങളായ രഹസ്യങ്ങളെ കണ്ടുപിടിക്കുവാനും, വിചാരങ്ങളുടെ മർമ്മം അറിയുവാനുമായി കരേണേരും അന്യോന്യം നോക്കിനിന്നു.

ഒരു പ്രചണ്ഡവും മുകുവുമായ പരസ്പരപ്രശ്നമുഖേന തങ്ങളുടെ മനസ്സാക്ഷികളെ നഗ്നമായി അന്യോന്യം കാണുവാൻ അവർ ശ്രമിച്ചു. തങ്ങളുടെ പങ്കിലങ്ങളായ ഹൃദയാന്തർഭാഗങ്ങളെ ഒരിക്കലും അന്യോന്യം അറിയാതെ, എല്ലായ്പ്പോഴും പരസ്പരം ശങ്കിച്ചു ചുറ്റും നോക്കിയും പാത്തിരുന്നുകൊണ്ടു് ഒരുമിച്ചു വസിക്കുന്ന രണ്ടു ജീവികൾ തമ്മിലുള്ള സമരമായിരുന്നു അതു്. പെട്ടെന്നു് ഡുറവാ അവളെ നോക്കി പറഞ്ഞു: “വോഡ്രെക്കിന്റെ വസ്ത്രാട്ടിയായിരുന്നു എന്നു സമ്മതിച്ചേക്കാ.”

മാഡിലൈൻ (സ്തംഭിതനായൊട്ടു്):—“നിങ്ങൾ അസംബന്ധം പറയുകയാണു്. വോഡ്രെക്കിനു് എന്നോടു് വളരെ ഇഷ്ടമുണ്ടായിരുന്നു; വളരെ ഇഷ്ടമുണ്ടായിരുന്നു. അതല്ലാതെ മറെറാന്നും ഞങ്ങൾ തമ്മിൽ ഉണ്ടായിട്ടില്ല.”

ഡുറവാ നിലത്തു് ഉറച്ചു ചവുട്ടി.

ഡുറവാ:—“നീ കള്ളം പറയുന്നു. അങ്ങിനെ ഒരിക്കലും സംഭവിക്കുകയില്ല.”



മാഡിലെൻ (ശാന്തയായി):—“എങ്കിലും വാസ്തവം അതാണ്.”

അയാൾ പിന്നെയും അങ്ങോട്ടമിങ്ങോട്ടും നടന്നുതുടങ്ങി. ഒരിക്കൽകൂടി അവളുടെ മുമ്പിൽ ചെന്നുനിന്ന് അയാൾ പറഞ്ഞു. “എങ്കിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്വത്തു മുഴുവനും നിനക്കു തന്നെ എന്തുകൊണ്ടാണെന്നു പറയൂ.” ഒരു അലസവും ഉദാസീനവുമായ സ്വരത്തിൽ മാഡിലെൻ പറഞ്ഞു. “അതു പറയുവാൻ പ്രയാസമുണ്ട്. നിങ്ങൾ ഇപ്പോൾ പറഞ്ഞതുപോലെ അദ്ദേഹത്തിനു നമ്മൾ രണ്ടുപേരും—ഞാൻ മാത്രം എന്നു പറയുന്നതാണ് കുറേക്കൂടി വാസ്തവം—മാത്രമേ മിത്രങ്ങളായി ഉണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ. എന്നെ ബാല്യത്തിലേ അദ്ദേഹത്തിനു പരിചയമുണ്ടായിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഏതോ ഒരു ബന്ധുവിന്റെ വീട്ടിൽ എന്റെ അമ്മ താമസിച്ചിരുന്നു. ഇവിടെയും അദ്ദേഹം എല്ലാപ്പോഴും വന്നുകൊണ്ടിരുന്നു. നേരിട്ടുള്ള ബന്ധുക്കൾ ആരും ഇല്ലാത്തതിനാൽ അദ്ദേഹം എന്നെപ്പറ്റി മരിക്കുന്നതിനു മുമ്പു വിചാരിച്ചു. എന്നോട് അദ്ദേഹത്തിന് അല്പം അനുരാഗം തോന്നിയിരുന്നു എന്നുള്ള സംഗതി വാസ്തവമായിരുന്നേക്കാം. എന്നാൽ ഇങ്ങനെയുള്ള അനുരാഗം അനുഭവിക്കാത്തവരായ സ്ത്രീകൾ എവിടെയുണ്ട്? അദ്ദേഹം മരണപത്രം എഴുതിയപ്പോൾ ആ രഹസ്യവും ഒളിച്ചുവെച്ചിരുന്നതും ആയ സ്നേഹത്തിന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പേനയുടെ തുമ്പിൽ എന്റെ പേരു കൊണ്ടുവന്നുകൂടേ? തികളാഴ്ത്തോറും അദ്ദേഹം എനിക്കു പൂവു കൊണ്ടുതന്നിരുന്നു. അതു കണ്ടിട്ട് നിങ്ങൾക്ക് ആശ്ചര്യം തോന്നിയോ? എന്നിട്ടും അദ്ദേഹം നിങ്ങൾക്ക് അതു കൊണ്ടുതന്നില്ലല്ലോ. കൊണ്ടുതന്നോ? അതേ കാരണംകൊണ്ടും അദ്ദേഹത്തിനു ബന്ധുക്കളായി മറ്റാരും ഇല്ലാത്തതുകൊണ്ടുമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്വത്തു മുഴുവനും എനിക്കു തന്നെ. നേരേ മരിച്ച് അതു മുഴുവനും അദ്ദേഹം നിങ്ങൾക്കു തന്നിരുന്നെങ്കിൽ അതു വലിയ ആശ്ചര്യത്തിനു കാരണമായിത്തീർന്നേനെ. എന്തുകൊണ്ടാണ് അദ്ദേഹം അങ്ങിനെ ചെയ്യേണ്ടിയിരുന്നത്? നിങ്ങളും അദ്ദേഹവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധമെന്തു്?”

അവളുടെ സ്വാഭാവികവും ശാന്തവുമായ വാക്കുകൾ കേട്ട് ഡുറവാ ഉത്തരം പറയുവാൻ മടിച്ചു. എന്നാലും



അയാൾ ഇങ്ങിനെ പറയാതെയിരുന്നില്ല. “എന്തായാലും അങ്ങിനെയുള്ള സ്ഥിതിക്ക് നമുക്ക് ഈ സ്വത്തു സ്വീകരിക്കുവാൻ പാടില്ല. അതിന്റെ ഫലം ഭയങ്കരമായിരിക്കും. ലോകരെല്ലാം ആ അപവാദം വിശ്വസിക്കും. ലോകരെല്ലാം അതിനെപ്പറ്റി സംസാരിച്ചു എന്നെ പരിഹസിക്കും. എന്റെ സഹപത്രപ്രവർത്തകന്മാർ എല്ലാവർക്കും എന്നോടു് ഇപ്പോൾത്തന്നെ അസൂയ തോന്നിയിട്ടുണ്ട്. അവർ എന്നെ പഴിക്കുവാൻ തക്കം നോക്കിയിരിക്കുന്നു. എല്ലാവരിനും മുമ്പു് എന്നിടെ് എന്റെ നല്ല പേരും അവസ്ഥയും സൂക്ഷിക്കേണ്ട കടമയുണ്ട്. ലോകർ ഇപ്പോൾത്തന്നെ എന്റെ ഭാര്യയുടെ ജാരനാണെന്നു പറയുന്ന ഒരാളിൽനിന്നു് ഈ തരം ഒരു ദാനം സ്വീകരിക്കുവാൻ അനുവദിക്കുന്നതിനു് എനിക്കു നിവൃത്തിയില്ല. ഫാറസ്റ്റിയേ, ഒരു പക്ഷെ, അതിനു സമ്മതിക്കുമായിരുന്നു. എന്നാൽ ഞാൻ അതിനു തയ്യാറില്ല.”

മാഡിഡൈൻ (ശാന്തയായി):—“കൊള്ളാം, തങ്കം. എങ്കിൽ നാം അതു സ്വീകരിക്കയേ വേണ്ട. പത്തു ലക്ഷം നമുക്കു കിട്ടുകയില്ലെന്നു വരുകയുള്ളല്ലോ.”

ഡുറവാ പിന്നെയും ലാത്തിത്തുടങ്ങി. ഭാര്യയോടു നേരിട്ടു് ഒന്നും പറയാതെ, എന്നാൽ അവൾ കേൾക്കത്തക്കവണ്ണം അയാൾ ഇപ്രകാരം ഉറച്ചുചിന്തിച്ചു. “അതെ, പത്തുലക്ഷം. അതാണു നാശം. വിൽപത്രം ഏഴുതിയപ്പോൾ താൻ എന്തു നയക്കുറവു്, എന്തു മയ്യാദകേടു, ചെയ്യുന്നു എന്ന് അദ്ദേഹം മനസ്സിലാക്കിയിരുന്നില്ല. എത്രമാത്രം തെറ്റിദ്ധാരണയ്ക്കും ചിരിക്കും എന്നെ പാത്രമാക്കുമെന്നും അദ്ദേഹം അപ്പോൾ ആലോചിച്ചിരുന്നില്ല. ചില്ലറക്കാര്യങ്ങളാണു മനുഷ്യജീവിതത്തിൽ പ്രധാനമായിട്ടുള്ളവ. എനിക്കു് അദ്ദേഹം പാതി തരേണ്ടതായിരുന്നു. എങ്കിൽ കുഴപ്പം ഒന്നും ഉണ്ടാകുകയില്ലായിരുന്നു.”

ഡുറവാ കാലിന്മേൽ കാലു കേറ്റി ഇരുന്നു, മുഷിവോ, വല്ലായ്മയോ, വൈഷമ്യമേറിയ ചിന്തയോ തന്നെ ബാധിക്കുമ്പോൾ ചെയ്യാറുള്ളതുപോലെ മീശയുടെ അഗ്രം മുറുക്കിത്തുടങ്ങി. താൻ ഇടയ്ക്കിടെ ചെയ്യാറുള്ള ചിത്രത്തുണൽപ്പണിയെടുത്തുകൊണ്ടു് മാഡിഡൈൻ ഓരോ വാക്കും സൂക്ഷിച്ചുതിരഞ്ഞെ



ടുത്തു് ഇങ്ങനെ പറഞ്ഞു. “ഞാൻ മിണ്ടാതിരുന്നാൽ മതിയല്ലോ. നിങ്ങളാണ് ആലോചിക്കേണ്ടതു്.”

ഏറെ നേരം കഴിഞ്ഞതിനു ശേഷം ഡുറവാ സംശയസമ്പൂർണ്ണമായി പറഞ്ഞു. “വോഡ്രെക്ക് നിനക്ക് അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്വത്തു മുഴുവനും തന്നെ എന്നും ഞാൻ അതു് സ്വീകരിക്കുവാൻ അനുവദിച്ചു എന്നും ലോകർ ഒരിക്കലും അറിയരുതു്. അങ്ങിനെ അതു സ്വീകരിക്കുന്നതു് നിങ്ങൾ തമ്മിൽ കുറുകരമായ ഒരു ബന്ധമുണ്ടെന്നും, ഞാൻ അതിൽ കണ്ണടച്ചു എന്നും സമ്മതിക്കുന്നതിനു തുല്യമായിരിക്കും. നാം സ്വീകരിച്ചാൽ അതു ലോകർ എങ്ങിനെ വ്യാഖ്യാനിക്കുമെന്നു നിനക്ക് ഇപ്പോൾ മനസ്സിലായോ? കാര്യത്തിനു മറ്റൊരു വശം ഉണ്ടാക്കി അതു് സൗമ്യമാക്കുകയാണു നാം ചെയ്യേണ്ടതു്. ഉദാഹരണമായി അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്വത്തിൽ പാതി ഭർത്താവിനും പാതി ഭാര്യയ്ക്കും ആയി അദ്ദേഹം വീതിച്ചു കൊടുത്തു എന്നു ലോകരെ ധരിപ്പിക്കാമല്ലോ.”

മാഡിലൈൻ:—“അതു് എങ്ങിനെ സാധിക്കും? വിൽപത്രത്തിൽ മറ്റൊരു വിധത്തിലാണല്ലോ തെളിച്ചു പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതു്.”

ഡുറവാ:—“അതു വളരെ എളുപ്പമാണു്. ആ സ്വത്തിൽ പാതി എനിക്ക് ഇഷ്ടദാനമായി നിനക്ക് എഴുതിത്തരാമല്ലോ. നമുക്കു കട്ടികൾ ഇല്ലാത്തതുകൊണ്ടു് അതു് എളുപ്പത്തിൽ സാധിക്കും. ഇങ്ങനെ ചെയ്താൽ അപവാദം ഇല്ലതെയാക്കാം.”

മാഡിലൈൻ (അല്പം ക്ഷമയില്ലായ്മയോടു്):—“വോഡ്രെക്ക് ഒപ്പിട്ടിട്ടുള്ള ആ വിൽപത്രം ഉള്ളതുകൊണ്ടു് എങ്ങിനെ ലോകരുടെ അപവാദം ഇല്ലാതെ ആക്കാമെന്നു് എനിക്ക് ഇനിയും മനസ്സിലാക്കാൻ വയ്യാ.”

ഡുറവാ (കോപത്തോടു്):—“അതു് വെളിയിൽ പറയേണ്ട ആവശ്യമോ, ചുമത നീളെ എഴുതി ഒട്ടിക്കേണ്ട ആവശ്യമോ ഉണ്ടോ? നീ വാസ്തവത്തിൽ ഒരു മടയി തന്നെ. വോഡ്രെക്ക് പ്രഭു സ്വത്തു മുഴുവനും നമുക്കു രണ്ടുപേർക്കുമായി വീതിച്ചുതന്നു എന്ന് നമുക്കു് ആളുകളെ ധരിപ്പിക്കാം. അത്രേയുള്ളു. ഞാൻ സമ്മതിക്കാതെ നിനക്കു് അതു സ്വീക



രിക്കുവാൻ പാടില്ല. എന്ന ലോകരുടെ പരിഹാസപാത്രമാക്കിത്തീർത്തതായ പാതിപ്പാതിവീതിപ്പ് ഇല്ലാതെ ഞാൻ അതിനു സമ്മതിക്കുകയുമില്ല.”

മാഡിഡൈൻ (പിന്നെയും ഡൂറുവായെ സൂക്ഷിച്ചു നോക്കി):—“നീങ്ങളുടെ ഇഷ്ടംപോലെ. എനിക്കു് അതിനു വിരോധമില്ല.”

ഡൂറുവാ എഴുന്നേറ്റു് അങ്ങോട്ടുമിങ്ങോട്ടും നടക്കുവാൻ തുടങ്ങി. വീണ്ടും അയാൾ സംശയിക്കുന്നതുപോലെ തോന്നി. ഭാര്യയുടെ സൂക്ഷ്മദൃഷ്ടി അയാൾ ഒഴിഞ്ഞുകളഞ്ഞു.

ഡൂറുവാ:—“ഇല്ല. ഒരിക്കലുമില്ല. ഒരുപക്ഷെ അതു മുഴുവനും ഉപേക്ഷിക്കുന്നതാണു് ഉത്തമം. അതാണു കുറെക്കൂടി യോഗ്യമായിട്ടുള്ളതും ശരിയായിട്ടുള്ളതും മാനമായിട്ടുള്ളതും. എന്നാലും ഞാൻ പറഞ്ഞ സൂത്രം സ്വീകരിച്ചാൽ നമ്മെ പറ്റി ഒന്നുതന്നെ, ഒന്നുതന്നെ, ആളുകൾക്കു പറയുവാൻ കാണുകയില്ല. ഉള്ള സംഗതി ആളുകൾക്കു സമ്മതിക്കാതെ ഇരിക്കുവാൻ തരമില്ലല്ലോ.” (മാഡിഡൈന്റെ മുമ്പിൽ ചെന്നു നിന്നുകൊണ്ടു്):—“എങ്കിൽ ഓമനേ, നിനക്കു വിരോധമില്ലെങ്കിൽ, കാര്യം പറഞ്ഞു മനസ്സിലാക്കി കൂടിയാലോചിക്കുന്നതിനു് മൈറ്റർ ലമന്ററിന്റെ അടുക്കൽ ഞാൻ തനിച്ചു പോകാം. എന്റെ ആക്ഷേപങ്ങൾ അയാളെ ധരിപ്പിച്ചു് അപവാദം ഭയന്നു് അതു രണ്ടായി വീതിക്കുവാൻ നമ്മൾ തീർച്ചപ്പെടുത്തിയെന്നു് ഞാൻ അയാളോടു പറയാം. ഞാൻ അതിൽ പാതി സ്വീകരിക്കുന്ന നിമിഷം മുതൽക്കു് ഒരുത്തക്കും ചിരിക്കുവാൻ അവകാശമില്ലെന്നു പ്രത്യക്ഷമാകുന്നുണ്ടല്ലോ. അപവാദത്തിനു് ഇടകൊടുക്കാതെ ഭാര്യയ്ക്കു് എന്തെല്ലാം ചെയ്യാമെന്നു നിശ്ചയിക്കേണ്ടവനാണല്ലോ ഭർത്താവു്. ആ ഞാൻ അതു സ്വീകരിക്കുന്നതുകൊണ്ടു് എന്റെ ‘ഭാര്യയും അതു സ്വീകരിക്കുന്നു’ എന്നു് ഉറച്ചുപറയുന്നതിനു തുല്യമായിരിക്കും അതു്. ഇല്ലെങ്കിൽ അപവാദം ഉണ്ടാകും.”

മാഡിഡൈൻ:—“നീങ്ങളുടെ ഇഷ്ടംപോലെ.”

ഡൂറുവാ:—(വാഗ്മിത്വത്തോടു്):—“അതെ, ഇങ്ങനെ രണ്ടായി പകർത്താൻ ഒരു രഹസ്യവും അതിൽ ഉള്ളതുപോലെ.



തോന്നുകയില്ല. നമ്മൾ തമ്മിൽ ഒരു വൃത്യാസവും കാണിക്കുവാൻ വിചാരിക്കാത്തവനും 'ജീവിച്ചിരിക്കുമ്പോൾ ഞാൻ വൃത്യാസം കാണിച്ചതുപോലെ മരണത്തിനു ശേഷവും ഞാൻ അവരിൽ ഒരാളെ അധികം സ്നേഹിക്കുന്നു' എന്നു വിളിച്ചു പറയുവാൻ മോഹമില്ലാത്തവനും ആയ ഒരു സ്നേഹിതനിൽ നിന്നാണു നാം അതു സ്വീകരിക്കുന്നത്. ഭാര്യയോടാണു അദ്ദേഹത്തിനു അധികം സ്നേഹം തോന്നിയിരുന്നത് എന്നു വന്നോട്ടെ. പക്ഷെ ആ സ്വപ്ന രണ്ടുപേർക്കുമായി വീതിച്ചുകൊണ്ടു താൻ കാണിച്ച സ്നേഹം കേവലം ഒരു ഇഷ്ടം മാത്രമാണെന്നു തെളിയിക്കുവാനാണു അദ്ദേഹം ഉദ്ദേശിച്ചിരുന്നത്. അതിനെപ്പറ്റി ആലോചിച്ചിരുന്നെങ്കിൽ അങ്ങിനെതന്നെ അദ്ദേഹം ചെയ്യുമായിരുന്നു എന്നു നമുക്കു നിശ്ചയമായും വിചാരിക്കാം. പക്ഷെ അദ്ദേഹം ആലോചിച്ചില്ല. അതിന്റെ ഫലങ്ങൾ അദ്ദേഹം മുൻകൂട്ടി കണ്ടിരുന്നുമില്ല. നീ ഇപ്പോൾ വളരെ ന്യായമായി പറഞ്ഞതുപോലെ, നിനക്കാണ് അദ്ദേഹം ആഴ്ചത്തോളം പൂവു കൊണ്ടുവന്നിരുന്നത്. നിന്നെ ആണു അദ്ദേഹം മരിക്കുന്നതിനു മുമ്പിൽ ഓർമ്മിച്ചതു; അതു; അതു..."

അപ്പം കോപത്തോടുകൂടി അവൾ ഭർത്താവിനെ തിടഞ്ഞു.

മാഡിഡൈൻ:—“ശരിതന്നെ. എനിക്കു മനസ്സിലായി. ഇത്ര അധികം വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ പറയേണ്ട ആവശ്യമില്ല. ഇപ്പോൾ തന്നെ ആ നോട്ടറിയുടെ അടുക്കൽ പോകണം.”

ഡോറവായുടെ മുഖം തുടുത്തു.

ഡോറവാ:—“നീ പറഞ്ഞതു ശരിയാണ്. ഞാൻ ഇതാ പോകുന്നു.”

തൊപ്പിയെടുത്തു പുറത്തേക്കു ഇറങ്ങുവാൻപോയയടനെ ഡോറവാ പറഞ്ഞു. “ആ അനന്തിരവന്റെ സൊല്ല അമ്പതിനായിരം ഗ്രാജ് കൊടുത്തു ഒതുക്കാം. ഇല്ലേ?”

മാഡിഡൈൻ (പ്രൗഢയായി):—“പോരാ. അദ്ദേഹം ചോദിക്കുന്ന ഒരു ലക്ഷം ഗ്രാജ് കൊടുത്തേക്കണം. വേണമെങ്കിൽ എന്റെ പക്കിൽനിന്നു അതു കൊടുത്തുകൊള്ളണം.”



ഡൂറവാ (ലജ്ജിച്ചു):—“ഓ! അതു വേണ്ട. അതും നമുക്കു തമ്മിൽ പങ്കുവയ്ക്കാം. ഓരോരുത്തരും അമ്പതിനായിരം വീതം കൊടുത്താലും നമുക്കു പത്തുലക്ഷം ശേഖരിക്കുന്നുണ്ടല്ലോ. എങ്കിൽ ഞാൻ പോകുന്നു, മാഡേ.”

അനന്തരം ഭാര്യ നിർദ്ദേശിച്ചതായി ആ നോട്ടറിയോടു് താൻ പറയുവാൻ പോകുന്ന ആ ഉപായം അയാളെ അറിയിക്കുവാനായി ഡൂറവാ അവിടെനിന്നു പോവുകയും ചെയ്തു.

പിറേദിവസം മാഡിലൈൻ ഭർത്താവിനു് അഞ്ചു ലക്ഷം ഫ്രാങ്കിന്റെ ഒരു ഇഷ്ടദാനപ്രമാണം എഴുതി ഒപ്പിട്ടു കൊടുത്തു. നോട്ടറിയുടെ ആപ്പീസിൽനിന്നു് അവർ രണ്ടു പേരും പുറത്തേക്കു് ഇറങ്ങിയപ്പോൾ, അന്നു നല്ല പ്രസന്ന ദിവസമാണെന്നു കണ്ടു് ചോലത്തൈരുവുവരെ നടക്കുവാൻ ഭാര്യയെ ഡൂറവാ ക്ഷണിച്ചു. അയാൾ പ്രസന്നതയും, ശ്രദ്ധയും, സ്നേഹവും അവളോടു കാണിച്ചു. എല്ലാവരിലും ഡൂറവാ സന്തോഷം കാണിച്ചു ചിരിച്ചു. മാഡിലൈനിലാകട്ടെ, ചിന്താകുലതയും, അല്പം റെറ്റുഭാവവും കാണാമായിരുന്നു.

ഒട്ടധികം തണുപ്പുള്ള ഒരു ഹേമന്തദിവസമായിരുന്നു അന്നു്. പഥികർ ബലപ്പെട്ടു വേഗത്തിൽ നടന്നു പോയിരുന്നു. താൻ ചിരകാലം മോഹിച്ച വാച്ചു് ഇരിക്കുന്ന ഷാപ്പിന്റെ മുന്തിലേക്കു് ഡൂറവാ ഭാര്യയെ വിളിച്ചുകൊണ്ടു പോയി.

ഡൂറവാ:—“നിനക്കു കുറെ ആഭരണം ഞാൻ വാങ്ങിച്ചു തരട്ടോ?”

മാഡിലൈൻ (ഉദാസീനയായി):—“നിങ്ങളുടെ ഇഷ്ടം പോലെ.”

അവർ അകത്തു കടന്നു.

ഡൂറവാ:—“നിനക്കു് ഏതാണിഷ്ടം, ഒരു മാലയോ, വളയോ, കമ്മലോ?”

ആ രത്നഖചിതങ്ങളായ സുവർണ്ണാഭരണങ്ങൾ കണ്ടപ്പോൾ മാഡിലൈന്റെ അലസഭാവം മാറി. ആഭരണങ്ങൾ നിറഞ്ഞിരുന്ന അവിടത്തെ കണ്ണാടിപ്പെട്ടികളിൽ അവർ ബലകൗതുകം ഉജ്ജ്വലനയനങ്ങൾ പതിപ്പിച്ചു. പെട്ടെന്നു്



ആഗ്രഹപൂർവ്വം “അതാ, ഒരു നല്ലവള” എന്നു് ആ സ്ത്രീ പറഞ്ഞു. ഓരോ കണ്ണിയിലും ഓരോ തരം രത്നങ്ങൾ പതിപ്പിച്ചിരുന്ന ഒരു വിശേഷരീതിയിലുള്ള ചങ്ങലവള ആയിരുന്നു അതു്.

ഡുറവാ:—“ഈ വളയ്ക്കു വിലയെന്തു്?”

രത്നവ്യാപാരി:—“മുവായിരം ഫ്രാങ്ക്, സാറെ.”

ഡുറവാ:—“രണ്ടായിരത്തിഅഞ്ഞൂറു തരികയാണെങ്കിൽ ഞാൻ അതു വാങ്ങിക്കാം.”

ആ വ്യാപാരി സംശയിച്ചു.

വ്യാപാരി:—“അതു പോരാ, സാറെ.”

ഡുറവാ:—“ആ വാച്ചു് ആയിരത്തിഅഞ്ഞൂറു ഫ്രാങ്ക് വിലയ്ക്കു് അതിനോടുകൂടി തന്നേക്കൂ. അങ്ങിനെ നാലായിരം ആകും. ആ പണം ഞാൻ റൊക്കം തരികയും ചെയ്യാം. സമ്മതമാണോ? ഇല്ലെങ്കിൽ ഞാൻ വേറെ വല്ലയിടത്തും പോയി വാങ്ങിക്കും.”

വ്യാപാരി വളരെ സംശയിച്ചതിനുശേഷം ഒടുവിൽ സമ്മതിച്ചു് “അങ്ങിനെതന്നെ സാറെ” എന്നു പറഞ്ഞു. ഡുറവാ തന്റെ മേൽവിലാസം അയാൾക്കു പറഞ്ഞുകൊടുത്തതിനു ശേഷം ഇങ്ങനെ പറഞ്ഞു. “ഒരു \* ബാരന്റെ മകുടത്തിൻ കീഴിൽ ആ വാച്ചിൽ “ജി. ആർ. ഡി.” എന്ന അക്ഷരങ്ങൾ കൊത്തിക്കൊടുത്തയയ്ക്കണം.”

മാഡില്ലെൻ അമ്പരന്നു പുഞ്ചരി തുകി. അവർ രണ്ടു പേരും പുറത്തേക്കു് ഇറങ്ങിയപ്പോൾ മാഡില്ലെൻ ഭർത്താവിന്റെ കരം വാത്സല്യപൂർവ്വം പിടിച്ചു. അയാൾ സമത്വനം ശേഷിമാനം ആണെന്നു് ആ സ്ത്രീക്കു തോന്നി. ഇപ്പോൾ അയാൾക്കു് ഒരു നല്ല വരവുണ്ടു്. ഇനി ഒരു സ്ഥാനമാനവും ആവശ്യമുണ്ടല്ലോ. അതു വേണ്ടതും തന്നെ.

ആരോണവ്യാപാരി അവർക്കു ശിരപ്രണാമം ചെയ്തുകൊണ്ടു് പറഞ്ഞു. “എന്നെ വിശ്വസിക്കാം. വ്യാഴാഴ്ച അതു തയ്യാറാകും, ബാരൺ.”

\* ഒരു പ്രഭുസ്ഥാനം, ഓരോതരം പ്രഭുക്കൾക്കും ഓരോതരം മകുടങ്ങളുണ്ടു്.



അവർ രണ്ടുപേരും ഒരു പുതിയ നാടകം കളിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന വോഡ്‌പീൽനാടകശാലയ്ക്കു മുമ്പിൽ ചെന്നുനിന്നു.

ഡൂറവാ:—“നിനക്ക് ഇഷ്ടമുണ്ടെങ്കിൽ ഇന്നു വൈകുന്നേരം നമുക്ക് ഈ നാടകം കാണാൻ വരാം. ഒരു റിസർവ് മുറി കിട്ടുമോ എന്നു നോക്കാട്ടെ.”

അവർ ഒരു റിസർവ് മുറി ഏടുത്തു.

ഡൂറവാ:—“ഒരു ഹോട്ടലിൽ വൈകുന്നേരത്തെ ഭക്ഷണം കഴിച്ചാലോ?”

മാഡിംഗ്ലെൻ:—“ഓഹോ! അത് എനിയ്ക്കും ഇഷ്ടമാണ്.”

ഡൂറവായ്ക്ക് ഒരു രാജാവിനെപ്പോലെ സുഖം തോന്നി. പിന്നെ എന്തെല്ലാം ചെയ്യാമെന്ന് അയാൾ ആലോചിച്ചു.

ഡൂറവാ:—“മാഡം ഡെമർലിന്റെ വീട്ടിൽ പോയി ഇന്നു വൈകുന്നേരം നമ്മളോടുകൂടി കഴിച്ചുകൂട്ടുന്നതിന് അവരെ ക്ഷണിച്ചാലോ? അവരുടെ ഭർത്താവ് അവിടെ വന്നിട്ടുണ്ടെന്നു ഞാൻ കേട്ടു. അദ്ദേഹത്തെ കാണുന്നതിന് എനിക്കു വളരെ സന്തോഷമുണ്ട്.”

അവർ രണ്ടുപേരും അവിടെ പോയി. തന്റെ ഉപസ്മൃതിയുമായി ആദ്യം കണ്ടുമുട്ടുന്നതിനു ഭയന്നിരുന്ന ഡൂറവായ്ക്ക് തന്റെ ഭാര്യയുടെ സാന്നിദ്ധ്യം സമാധാനം പറയാതെ കഴിച്ചുകൂട്ടുവാൻ സഹായിച്ചതിനാൽ അയാൾക്ക് സന്തോഷം തോന്നി. എന്നാൽ ക്ലോട്ടിൽഡ് അവർ തമ്മിലുള്ള കലഹം സ്മരിച്ചതുപോലെ ഭാവിച്ചില്ലെന്നു മാത്രമല്ല, ആ ക്ഷണം സ്വീകരിക്കുന്നതിനു തന്റെ ഭർത്താവിനെ നിർബന്ധിക്കുകയുണ്ടായി.

ഭക്ഷണം നന്നായിരുന്നു. ആ വൈകുന്നേരം അവർ സന്തോഷസമേതം കഴിച്ചുകൂട്ടി. വളരെ താമസിച്ചാണു ഡൂറവായും ഭാര്യയും വീട്ടിൽ തിരിച്ചെത്തിയത്. അവിടത്തെ ഗ്യാസുവിളക്ക് അണഞ്ഞുപോയിരുന്നു. അവർക്കു മുകളിൽ കേരുന്ന വഴി കാണിക്കുവാനായി ഡൂറവാ ഇടയ്ക്കിടെ തീപ്പെട്ടി ഉറച്ചു കത്തിച്ചുകാണിച്ചു. ഒന്നാമത്തെ നിലയിൽ എത്തിയപ്പോൾ



അതിന്റെ കോവണിപ്പടിയുടെ സമീപത്തുള്ള കണ്ണാടിയിൽ അവർ രണ്ടുപേരുടേയും മുഖങ്ങൾ ഡൂറവാ ഉരച്ച ഒരു തീപ്പെട്ടിക്കോലിന്റെ പ്രകാശംകൊണ്ടു കാണാമായിരുന്നു. അന്ധകാരത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട് അന്തർലോകം ചെയ്യുന്ന രണ്ടു ഭൂതങ്ങളാണെന്ന് അവരെ കണ്ടാൽ തോന്നും. തങ്ങളുടെ പ്രതിബിംബങ്ങൾ നല്ലപോലെ കാണുന്നതിനായി ഡൂറവാ വെളിച്ചം പൊക്കിപ്പിടിച്ചുകൊണ്ട് “കോടീശ്വരന്മാരെ കാണുക” എന്നു പറയുകയും ചെയ്തു.

പരിഭാഷകൻ ഏ. ബാലകൃഷ്ണപിള്ള.  
(കാമുകൻ രണ്ടാംഭാഗം)

### III. ഹിതാനുസരണമുള്ള ചാർച്ചകൾ.

ആ കുട്ടികൾ ജീലിയനെ ആരാധിച്ചിരുന്നു. പക്ഷെ, അയാൾക്ക് അവരോടു് ഉദാസീനതയാണു തോന്നിയിരുന്നത്. അവർ എന്തുചെയ്താലും ജീലിയനു കോപം ജനിക്കുകയില്ല. വികാരരഹിതനും, ന്യായസ്ഥനും, ആ വീട്ടിലുള്ള മുഷിവു നശിപ്പിച്ചതുകൊണ്ട് അവിടെയുള്ളവരുടെ പ്രേമഭാജനമായിത്തീർന്നവനുമായ ജീലിയൻ ഒരു നല്ല അല്പാപകനായിരുന്നു. ആ കുലീനകുടുംബത്തോടു ജീലിയനു വെറുപ്പാണു തോന്നിയിരുന്നത്. തീറ്റിമേശയുടെ ഒരറ്റത്തു മാത്രം ഇരിപ്പ് അനുവദിക്കപ്പെട്ടിരുന്ന ജീലിയൻ ഈ സ്ഥാനത്തിൽ പ്രകടിതമായ തന്റെ നികൃഷ്ടസ്ഥിതികൊണ്ട് ആ കുടുംബത്തോടു തോന്നിയ വെറുപ്പു കണ്ട് ആശ്ചര്യപ്പെടുവാനൊന്നുമില്ലല്ലോ. വിരുണിനു ആളുള്ളപ്പോൾ ഭക്ഷണമുറിയിലുള്ള സകല സാധനങ്ങളോടും ജീലിയൻ അറപ്പു തോന്നിയിരുന്നു. ലൂയി പുണ്യവാളന്റെ സ്മാരകദിവസത്തിൽ ഡെറേനലിന്റെ ഭവനത്തിൽ വാലങ്ങോ അതിഥിയായി വന്നിരുന്നു. അയാളുടെ വൈദിക പ്രസംഗം കേട്ടപ്പോൾ ജീലിയൻ അസഹ്യമായ വെറുപ്പു തോന്നുകയാൽ, “കുട്ടികൾ എന്തുചെയ്യുന്നു എന്നു നോക്കട്ടെ”



എന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ട് അയാൾ തോട്ടത്തിലേക്കു പോയി. “സത്യസന്ധതയെപ്പറ്റി എന്തു സ്തുതിഗീതങ്ങൾ! അതു കേട്ടാൽ ലോകത്ത് അതൊന്നു മാത്രമേ സൽഗുണമായിട്ടുള്ളൂ എന്നു തോന്നിപ്പോകും. അനാഥമന്ദിരത്തിന്റെ ഭരണനിർവ്വഹണം ഏറ്റെടുത്തശേഷം തന്റെ സ്വത്തു് രണ്ടോ മൂന്നോ മടങ്ങു വർദ്ധിപ്പിച്ച ഒരു മനുഷ്യനാണ് ഇങ്ങനെ പ്രസംഗിക്കുന്നതും! ദരിദ്രന്മാരെക്കാൾ അധികം സംരക്ഷിക്കപ്പെടേണ്ട നിർഭാഗ്യവാന്മാരായ അനാഥശിശുക്കൾക്കു നീക്കിവച്ചിട്ടുള്ള പണത്തിൽനിന്നുപോലും അയാൾ കൊള്ള ചെയ്യുന്നുണ്ടായിരിക്കാം. ഹാ! ദ്രോഹികൾ! ദ്രോഹികൾ! ഞാനും ഒരു അനാഥശിശുവാണു്. എന്നെ എന്റെ അച്ഛനും, സഹോദരന്മാരും, എന്റെ കുടുംബത്തിലെ ഇതര അംഗങ്ങളും, വെറുക്കുകയാണു ചെയ്യുന്നതു്.”

കറേ ദിവസങ്ങൾക്കു മുൻപു് ക്രൂർ ഡെലാ ഫിഡേലിറേറയിൽ ദർശനമുള്ള ബെൽവെഡർ എന്ന വനത്തിൽ ജൂലിയൻ തനിച്ചു നടന്നുകൊണ്ടിരിക്കുമ്പോൾ, ജനശൂന്യമായ ഒരു വഴിയിൽക്കൂടി തന്റെ രണ്ടു സഹോദരന്മാരും നടന്നുവരുന്നതു് അയാൾ കാണുകയുണ്ടായി. അവരെ ഒഴിഞ്ഞുകൂടിയവാൻ ജൂലിയൻ ശ്രമിച്ചു എങ്കിലും, അതു സാധിച്ചില്ല. തങ്ങളുടെ സഹോദരന്റെ മനോഹരമായ കറുത്ത കോട്ടും, കലീനഭാവവും, തങ്ങളോടു് അയാൾക്കു തോന്നിയിരുന്ന നിന്ദയും നിമിത്തം അവർ ജൂലിയനെ പ്രഹരിക്കുവാൻ തുടങ്ങി. ഇതിന്റെ ഫലമായി ജൂലിയൻ മുറിവേററു ബോധരഹിതനായി നിലത്തു വീണു. ആ ചെറിയ കാട്ടിലേക്കു വാലങ്ങോയോടും, സബ്പ്രൈംക്റ്റിനോടും കൂടി സവാരി വന്നിരുന്ന മാഡം ഡെറേനൽ ജൂലിയൻ നിലത്തു കിടക്കുന്നതു കണ്ടു് അയാൾ മരിച്ചുപോയിയെന്നു വിചാരിച്ചു. അവളുടെ പരിഭ്രമം കണ്ടു വാലങ്ങോയ്ക്കു് ജൂലിയനോടു നീരസം തോന്നുകയും ചെയ്തു.

വാലങ്ങോയുടെ നീരസത്തിനു് ആ സമയത്തു കാരണമുണ്ടായിരുന്നില്ല. മാഡം ഡെറേനലിനു സൗന്ദര്യമുണ്ടെന്നു ജൂലിയൻ സമ്മതിച്ചിരുന്നു എങ്കിലും, അവളുടെ സൗന്ദര്യം നിമിത്തം അയാൾ അവളെ വെറുക്കുകയാണു ചെയ്തിരുന്നതു്.



ജലിയന്റെ ഭാഗ്യക്കുപ്പൽ തട്ടിമറിഞ്ഞു മുങ്ങുവാൻ ഭാവിച്ച ആദ്യത്തെ പാറ അതായിരുന്നു. ആദ്യത്തെ കാഴ്ചയിൽത്തന്നെ അവളുടെ കരം ചുംബിക്കുന്നതിനു തന്നെ പ്രേരിപ്പിച്ച ചേതോവികാരത്തെ അവളെക്കൊണ്ടു വിസ്തരിപ്പിക്കുന്നതിനായി ജലിയൻ നിവൃത്തിയുള്ളിടത്തോളം അവളോടു സംസാരിക്കാതെ കഴിച്ചുകൂട്ടിയിരുന്നു.

മാധം ഡെറേനലിന്റെ വേലക്കാരിയായ എലിസാക്ക് ആ യുവനുല്പാപകനോടു് അനുരാഗമുണ്ടായി. അവൾ പലപ്പോഴും ജലിയനെപ്പറ്റി തന്റെ യജമാനത്തിയോടു സംസാരിച്ചിരുന്നു. എലിസായുടെ അനുരാഗം നിമിത്തം അവിടത്തെ വേലക്കാരിൽ ഒരുത്തൻ ജലിയന്റെ ശത്രുവായി ഭവിച്ചു. ഒരു ദിവസം ഈ വേലക്കാരൻ “ആ പച്ചക്കാരമേവൻ വാല്യോരു” ഇവിടെ വന്നതിനു ശേഷം, നീ എന്നോടു സംസാരിക്കുകയില്ല, ഇല്ലേ?” എന്ന് എലിസയോടു ചോദിക്കുന്നത് ജലിയൻ കേട്ടു. ഈ പേരു് ജലിയൻ അർഹിച്ചിരുന്നില്ല. കണ്ടാൽ കൊള്ളാവുന്ന ഒരു യുവാവു് സ്വാഭാവികമായി ചെയ്യാറുള്ള ശരീരസംസ്കരണം മാത്രമേ ജലിയൻ ചെയ്തിരുന്നുള്ളു. വാലങ്ങോയുടെ വെറുപ്പും ഇതുകൊണ്ടു പതിന്മടങ്ങു വർദ്ധിച്ചു. ഒരു യുവപാതിരിക്ക് ഈ ശൃംഗാരവേഷം ചേരുന്നതല്ലെന്ന് അയാൾ പറഞ്ഞുകൊണ്ടു നടന്നു. ഒരു പാതിരിയുടെ നിലയങ്കി ഒഴിച്ചു് മറെറല്ലാം ജലിയൻ ഇപ്പോൾ ധരിച്ചിരുന്നു.

ജലിയൻ ഇപ്പോൾ കൂടക്കൂടെ തന്റെ ഭാഗിയായ എലിസയോടു സംസാരിക്കുന്നുണ്ടെന്ന് മാധം ഡെറേനൽ കണ്ടുപിടിച്ചു. ജലിയന്റെ വസ്ത്രങ്ങളുടെ കുറവാണു് ഇതിനു കാരണമെന്ന് അവൾ മനസ്സിലാക്കി. തനിക്കുള്ള പരിമിതങ്ങളായ വസ്ത്രങ്ങളെ കൂടക്കൂടെ അലക്കുവാൻ കൊടുത്തയയ്ക്കേണ്ടതായി വന്നതുകൊണ്ടു്, ഇതിനായി ജലിയനു് എലിസയുടെ സഹായം അപേക്ഷിക്കേണ്ടി വന്നു.

താൻ സംശയിക്കാത്തതായ ജലിയന്റെ ഈ കഠിന ഭാരിദ്വം മാധം ഡെറേനലിൽ ക്ഷോഭം ജനിപ്പിച്ചു. അയാൾക്കു സമ്മാനങ്ങൾ കൊടുക്കുവാൻ തനിക്കു മോഹമുണ്ടായിരുന്നു എങ്കിലും അതിനവൾക്കു ധൈര്യം വന്നില്ല. ജലിയൻ അവളിൽ ജനിപ്പിച്ച ആദ്യത്തെ പശ്ചാത്താപവികാരം



ഇതുസംബന്ധിച്ചതായിരുന്നു. അതുവരെ ജൂലിയന്റെ പേരു കേൾക്കുമ്പോൾ ബുദ്ധിപരമായ ഒരു സന്തോഷം മാത്രമേ അവളിൽ ജനിച്ചിരുന്നുള്ളൂ. ജൂലിയന്റെ ദാരിദ്ര്യം കണ്ടു ഓടിച്ചു അയാൾക്കു കറെപ്പർട്ടും മറ്റും വസ്ത്രങ്ങളും സമ്മാനിക്കുന്നതിനെപ്പറ്റി മാഡം ഡെറേനൽ ഭർത്താവിനോടു സംസാരിച്ചു.

“എന്തു ഭാഗ്യം! തൃപ്തികരമായി ജോലി ചെയ്യുന്ന ഒരാൾക്കു സമ്മാനം കൊടുക്കുകയോ! അയാൾ ജോലിയിൽ ഉപേക്ഷ കാണിക്കുമ്പോൾ മാത്രമേ അവളിൽ ഉത്സാഹം ജനിപ്പിക്കുവാനായി നാം അങ്ങിനെ സമ്മാനിക്കേണ്ടതുണ്ടു്” എന്നായിരുന്നു ഡെറേനൽ ഇതിന്നു മറുപടി പറഞ്ഞതു്. ഈ വീക്ഷണകോടിയിൽനിന്നു കാര്യങ്ങളെ പരിഗണിക്കുന്നതിനെപ്പറ്റി മാഡം ഡെറേനലിന്നു ലജ്ജ തോന്നി. ജൂലിയന്റെ ആവിർഭാവത്തിന്നു മുൻപു് അവൾ ഇങ്ങനെ വിചാരിക്കുകയില്ലായിരുന്നു. ആ യുവപാതിരിയുടെ വൃത്തിയുള്ള വേഷം കാണുമ്പോഴെല്ലാം, “പാവം! ഇത്ര കുറച്ചു വസ്ത്രംകൊണ്ടു് ഇയാൾ എങ്ങിനെ കഴിച്ചുകൂട്ടുന്നു!” എന്ന് അവൾ വിചാരിക്കാറുണ്ടായിരുന്നു.

കാലക്രമേണ ജൂലിയന്റെ കുറ്റങ്ങളേയും കുറ്റവൃക്കളേയും സംബന്ധിച്ചു് മാഡം ഡെറേനലിന്നു് ആശ്ചര്യമല്ല, അനുകമ്പയാണു് തോന്നിയതു്. നാം പ്രഥമദൃഷ്ടിയിൽ മുഖകളായി വിചാരിക്കുന്നവരും, എന്നാൽ ഒരു പക്ഷത്തോളംകാലത്തെ പരിചയംകൊണ്ടു് ആ അഭിപ്രായം തെറ്റാണെന്നു നമുക്കു മനസ്സിലാക്കുവാൻ ഇടയാക്കുന്നവരും ആയ സ്ത്രീകളിൽ ഒരുത്തിയായിരുന്നു മാഡം ഡെറേനൽ. അവൾക്കു ലോകപരിചയം ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. അവൾ അന്യരുമായി സംഭാഷണത്തിന്നു മുതിർന്നിരുന്നില്ല. ലളിതവും പ്രൗഢവുമായ സ്വഭാവമുള്ള അവൾ മനുഷ്യസഹജമായ സുഖമോഹം നിമിത്തം തന്റെ പുറമുള്ള അപരിഷ്കൃതരിൽ ശ്രദ്ധ പതിപ്പിച്ചിരുന്നില്ല. അല്പമെങ്കിലും വിദ്യാഭ്യാസം അവൾക്കു ലഭിച്ചിരുന്നു എങ്കിൽ കൃത്രിമഭാവരാഹിത്യത്തിന്നും മനശ്ശീശ്ചര്യയ്ക്കും അവൾ പ്രസിദ്ധി നേടുമായിരുന്നു. പക്ഷെ, ഒരു ധനികന്റെ ഏകസന്താനമെന്ന നിലയിൽ, യേശുക്രിസ്തുവിന്റെ തിരു



## നൂന

ഏകദേശത്തോട്, അത്യധികമായ ഭക്തി പ്രദർശിപ്പിച്ചിരുന്ന വരും, പ്രഞ്ചുകാർ ജന്മുട്ട്സന്യാസിമാരുടെ വിരോധികളാണെന്നുള്ള ധാരണയാൽ അവരെ വെറുത്തിരുന്നവരുമായ കന്യാസ്രീകളാണ് അവളെ വളർത്തിയത്. കന്യാസ്രീമഠത്തിൽനിന്നു പഠിച്ചതെല്ലാം മഠനുകളുവാൻ വേണ്ട പ്രായോഗികബുദ്ധി മാധം ഡെറേനലിനാണായിരുന്ന. പക്ഷെ, അതിനു പകരം അവൾ ഒന്നും പഠിക്കാതിരുന്നതുകൊണ്ട് അവൾക്ക് ഒന്നാമത്തെ ഭാരിയുവാൻ പാടില്ലാതെ വന്നു. ഒരു ധനികന്റെ അവകാശി എന്ന നിലയിൽ തനിക്ക് ബാല്യംമുതൽക്കു ലഭിച്ച മുഖസ്തൂതികളും, വികാരപരമായ ധ്യാനത്തിനുള്ള പോക്കും, അവളിൽ ബാഹ്യലോകത്തെ വിഗണിച്ച് തന്റെ ആത്മാവിൽത്തന്നെ ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിക്കുന്ന ഒരു നില ജനിപ്പിച്ചു. വെറിയേഴ്സ് നഗരത്തിലെ ഭർത്താക്കന്മാർ തങ്ങളുടെ ഭാര്യമാർക്ക് ഒരു മാതൃകയായി ചൂണ്ടിക്കാണിക്കത്തക്കവണ്ണവും, ഡെറേനലിന്റെ ആത്മാഭിമാനത്തിനു തൃപ്തിപരത്തക്കവണ്ണവും അവൾ ഭർത്താവിനു സമ്പൂർണ്ണമായി കീഴടങ്ങിയിരുന്നു എങ്കിലും, അവളുടെ മാനസികജീവിതം വാസ്തവത്തിൽ അത്യധികമായ പരനിന്ദയാൽ നയിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. അഹംഭാവത്തിന് മാതൃകയായി ചൂണ്ടിക്കാണിക്കപ്പെടുന്ന ഏതൊരു രാജകുമാരിയും തന്റെ അകമ്പടിക്കാരായ പുരുഷന്മാർ ചെയ്യുന്ന പ്രവൃത്തികളിൽ, ഏറ്റവും വിനീതയായ ഈ സ്രീ തന്റെ ഭർത്താവിന്റെ പ്രവൃത്തികളിൽ കാണിക്കുന്ന കൗതുകത്തെക്കാൾ അധികം കൗതുകം കാണിക്കുമായിരുന്നു. ജൂലിയൻ വരുന്നതുവരെ തന്റെ കുട്ടികളിൽ ഒഴിച്ച് മറ്റാരിലും വാസ്തവത്തിൽ അവൾ ശ്രദ്ധപതിപ്പിച്ചിരുന്നില്ല. ബെസാങ്സാങ്ങിലെ തിരുഏകകന്യാസ്രീമഠത്തിൽവെച്ച് ദൈവത്തെ ആരാധിച്ചതല്ലാതെ തന്റെ ജീവിതകാലത്തിൽ മറ്റൊരുത്തരേയും ആരാധിക്കാത്തവളായ ഈ സ്രീ തന്റെ കുട്ടികളുടെ നിസ്സാരരോഗങ്ങളിലും, ഭുഖങ്ങളിലും, സന്തോഷങ്ങളിലും മാത്രമേ ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിച്ചിരുന്നുള്ളൂ.

തന്റെ കുട്ടികൾക്കു പനി വന്നാൽ, അവർ മരിച്ചതു പോലെയുള്ള സംഭ്രമം മാധം ഡെറേനൽ കാണിക്കുക പതിവായിരുന്നു. വിവാഹജീവിതത്തിന്റെ ആദ്യകാലങ്ങളിൽ



ഇത്തരം ദുഃഖങ്ങളെ ഭർത്താവിനെ അറിയിക്കുമ്പോൾ അതിന് അവൾക്കു ലഭിച്ചിരുന്ന മരപടി ഒരു ചിരിയും, ഒരു സ്തന്ധപലനവും, സ്രീകളുടെ മൌഢ്യത്തെപ്പറ്റിയുള്ള ചില വൊല്ലുകളും മാത്രമായിരുന്നു. ഈ രീതിയിലുള്ള നേരമ്പോക്കുകൾ, പ്രത്യേകിച്ചു അവ തന്റെ കഞ്ഞുങ്ങളെ സംബന്ധിച്ചുള്ളവയായിരിക്കുമ്പോൾ, മാധവം ഡെറേനലിനെ കഠിനമായി വ്യാകുലപ്പെടുത്തുകയാണു ചെയ്തത്. തന്റെ ബാല്യജീവിതം കഴിച്ചുകൂട്ടിയ ജസ്ട് കന്യാസ്രീമാത്തിലുള്ള സ്തംഭിതങ്ങളുടെ ഏകപ്രതിവിധി ഇതു മാത്രമായിരുന്നു. സങ്കടം അനുഭവിക്കുന്നതിന് അവൾ പരിശീലിച്ചിരുന്നു. ഇത്തരം സങ്കടങ്ങളുടേപ്പറ്റി തന്റെ സഖിയായ മാധവം ഡെർവില്ലിനോടുപോലും പറയുന്നതിന് അഭിമാനം അവളെ അനുവദിച്ചിരുന്നില്ല. ഈ അനുഭവത്തിൽ നിന്ന് എല്ലാ പുരുഷന്മാരും തന്റെ ഭർത്താവ്, വാലെങ്ങോ, സബ്പ്രൈമക്ട്ഷാക്കോ ഡെമോഗിറോങ്ങ് എന്നിവരെപ്പോലെയായിരിക്കുമെന്ന് അവൾ വിചാരിക്കുകയും ചെയ്തു. ഗ്രാമ്യമായ ഫലിതം, ലാഭകരമല്ലാത്തതായ എല്ലാറ്റിനോടും മൃഗീയമായ അലസത, ഉദ്യോഗക്കയറ്റത്തിനും സ്ഥാനമാനലാഭത്തിനുമുള്ള മോഹം, തങ്ങളുടെ നിലയ്ക്കു ദോഷകരങ്ങളായ എല്ലാ വാദങ്ങളോടും അന്ധമായ ഒരു വെറുപ്പ്—ഇവ ബുദ്ധിസംഹേതാർത്ഥശൂന്യവും ധരിക്കുന്നതുപോലെ പുരുഷസഹജങ്ങളായ ശീലങ്ങളാണെന്നാണു് അവൾ വിശ്വസിച്ചിരുന്നതു്. വിവാഹം കഴിഞ്ഞതിനുശേഷം വഷം പലതു കഴിഞ്ഞിരുന്നു എങ്കിലും, തന്റെ ചുറ്റുമുള്ള പണക്കൊതിയന്മാരോടു് അവൾക്കു മരുങ്ങുവാൻ കഴിഞ്ഞിരുന്നില്ല.

ഇതുനിമിത്തമത്രേ യുവകുടുംകനായ ജൂലിയന് വിജയം നേടാൻ സാധിച്ചതു്. ആവാദിമാനവും ഉന്നതങ്ങളായ ആദർശങ്ങളുമുള്ള ഈ യുവാവിന്റെ അനുഭാവം അതിന്റെ പുതുമ നിമിത്തം അവളെ ആകർഷിച്ചു. തനിക്ക് ഒരു കൂടുതൽ ആകർഷണമായിത്തോന്നിയ ജൂലിയന്റെ അജ്ഞതയും, തനിക്കു പരിഷ്കരിക്കുന്നതിന്നു സാധിച്ചതായ അയാളുടെ അപരിഷ്കൃത പെരുമാറ്റവും അവൾ ഇപ്പോൾ വിസ്മയിച്ചിരുന്നു. ഏറ്റവും സാധാരണങ്ങളായ സംഗതികളെക്കുറിച്ചുപോലും—ഉദാഹര



ണമായി റോഡു കടക്കുമ്പോൾ ഒരു കഷ്ടകൺറ വണ്ടി കയറി മരണമടഞ്ഞ ഒരു ശപാവിനെക്കുറിച്ചുപോലും—അയാൾ സംസാരിക്കുന്നത് കേൾക്കുന്നതിൽ അവൾക്കു കൌതുകം തോന്നി. ഇങ്ങനെയുള്ള ഒരു വ്യസനകരമായ സംഭവം അവളുടെ ഭർത്താവിൽ ചിരിയാണു ജനിപ്പിച്ചിരുന്നത്. നേരേമറിച്ചു ജീലിയന്റെ മനോഹരങ്ങളായ കറുത്ത പുരികങ്ങളെ ക്ഷോഭം കൊണ്ട് അതു ചുളുക്കിയിരുന്നു. ഒരുദായും, മാനസികമായ ഒന്നായും, ദയ എന്നിവ ഈ യുവപാതിരിയിൽ മാത്രമേ കടികൊണ്ടിരുന്നുള്ളൂ എന്നാണ് അവൾ കുറെക്കാലം കഴിഞ്ഞപ്പോൾ വിചാരിച്ചത്. വിശാലഹൃദയരായ മനുഷ്യരിൽ പ്രസ്തുത ഗുണങ്ങൾ ജനിപ്പിക്കുന്ന അനുഭാവവും, ബഹുമാനവും അയാളോടു മാത്രമേ അവൾക്കു തോന്നിയിരുന്നുമുള്ളൂ.

പാരിസ്സിലാണെങ്കിൽ മാധ്യം ഡെറേനലിനോടുള്ള ജീലിയന്റെ ബന്ധം ഗ്രഹിക്കുന്നതിനു യാതൊരു വിഷമവും ഉണ്ടാകുകയില്ലായിരുന്നു. പാരിസ്സിലെ പ്രണയം നോവലുകളിൽനിന്നു ജനിക്കുന്നതാണ്. മൂന്നോ നാലോ നോവലുകളിലും, കാളേജുകളിലെ കവിതകളിൽ പോലും, തങ്ങളുടെ ബന്ധത്തിന്റെ ഒരു സ്പഷ്ടമായ വിവരണം ആ യുവനുല്പാപകനും അയാളുടെ ഭീരുവായ കാമിനിക്കും കാണുവാൻ സാധിക്കുമായിരുന്നു. അവർ രണ്ടുപേരും സ്വീകരിക്കേണ്ട നടത്തം, അവർ അനുസരിക്കേണ്ട മാതൃക, ആ നോവലുകളിൽ വിവരിച്ചിരിക്കും. ഒരിക്കലല്ലെങ്കിൽ മറ്റൊരിക്കൽ ഈ മാതൃകയെ വൈമനസ്യത്തോടുകൂടിയാണെങ്കിലും, അനുസരിക്കുന്നതിന് ജീലിയന്റെ വ്യഥാഭിമാനം അയാളെ നിർബന്ധിക്കുകയും ചെയ്യുമായിരുന്നു.

അവേറാങ്ങിലോ, പിറിണീസിലോ ഉള്ള ഒരു നഗരത്തിലാണെങ്കിൽ, അതിനിസ്സാരമായ ഒരു സംഭവത്തിന് അവിടത്തെ ശീതോഷ്ണാവസ്ഥയുടെ തീക്ഷ്ണത ഗൗരവത്തരമായ ഒരു പരിണാമം ജനിപ്പിക്കുമായിരുന്നു. നമ്മുടെ തണുത്ത അന്തരീക്ഷത്തിൻകീഴിൽ, പണംകൊണ്ടു സാധിക്കാവുന്ന സുഖങ്ങൾ തന്റെ മനസ്സാസ്സാരത്തിന് അപരിത്യാജ്യമായിത്തീർന്നുകൊണ്ടു മാത്രം യശസ്സാമിയായിത്തീർന്ന ഒരു ഭരിത യുവാവിന്, ആത്മാർത്ഥമായ പാതിവ്രത്യവും, സന്താനസ്മേ



## നൂൽ

ഹവ്വ ഉള്ളവളും, പ്രവൃത്തിക്കുള്ള മാതൃകകൾക്കായി നോറാലുകൾ പരിശോധിക്കുന്ന ശീവരിപ്പാത്തവളുമായ ഒരു മുപ്പതു വയസ്സുള്ള സ്ത്രീയുമായി നിത്യസമ്പർക്കം ഉണ്ടായിരിക്കുന്നു. ഇവിടെ എല്ലാം സാധാരണത്തിലാണ് സംഭവിക്കുന്നത്. നാട്ടുസ്വരങ്ങളിൽ എല്ലാം ക്രമേണ മാത്രമേ സംഭവിക്കുകയുള്ളൂ. അവിടെ എല്ലാം സ്വാഭാവികമായിട്ടുള്ളതാണ്.

പലപ്പോഴും ആ യുവജനങ്ങൾക്കു ദാരിദ്ര്യത്തെപ്പറ്റി ചിന്തിക്കുമ്പോൾ, മാഡം ഡെറേനലിസ് ഓഖം തോന്നാറുണ്ടായിരുന്നു. ഒരു ദിവസം അവൾ ഇങ്ങിനെ കരഞ്ഞുകൊണ്ടിരിക്കുമ്പോൾ, ജൂലിയൻ അവളുടെ സമീപത്തേക്കു ചെല്ലുകയുണ്ടായി.

ജൂലിയൻ:—“ഹാ! വല്ല ഓഖവാത്തയും കേട്ടിരിക്കും, അല്ലേ?”

മാഡം ഡെറേനൽ:—“ഇല്ല, സ്നേഹിത. കുട്ടികളെ വിളിക്കണം. നമുക്ക് ഒരു സവാരി പോകാം.”

അവൾ അയാളുടെ കരം ശ്രദ്ധിച്ചു, അതിൽ ജൂലിയൻ ആശ്ചര്യം ജനിപ്പിക്കുന്ന വിധത്തിൽ ചാരി നിലകൊണ്ടു. ആദ്യമായിട്ടാണ് അന്ന് അവൾ “സ്നേഹിതാ” എന്ന് അയാളെ വിളിച്ചത്.

അവരുടെ സവാരി അവസാനിക്കാറായപ്പോൾ മാഡം ഡെറേനലിന്റെ മുഖം ലജ്ജകൊണ്ട് അമ്പലവർണ്ണം പൂണ്ടിരുന്നതും ജൂലിയൻ കാണുകയുണ്ടായി. അവൾ പതുക്കെ നടന്നുതുടങ്ങി.

മാഡം ഡെറേനൽ (ജൂലിയന്റെ മുഖത്തു നോക്കി):—“ബെസാങ്സാങ്ങിൽ താമസിക്കുന്ന വളരെ പണമുള്ള എന്റെ കൊച്ചുമയുടെ ഏകഅവകാശി ഞാനാണെന്ന് നിങ്ങൾ കേട്ടിരിക്കുമല്ലോ. അവർ എനിക്കു ധാരാളം സമ്മാനങ്ങൾ തരാറുണ്ട്. എന്റെ കഞ്ഞുങ്ങളുടെ സ്മരണയുമായ വിദ്യാഭ്യാസാഭിവൃദ്ധിയിൽ എനിക്കുള്ള കൃതജ്ഞത കാണിക്കുവാനായി ഞാൻ തന്നെ ഒരു ചെറിയ സമ്മാനത്തെ നിങ്ങൾ സ്വീകരിക്കണമെന്ന് അപേക്ഷിക്കുന്നു. നിങ്ങൾക്കു ഷർട്ടും മറ്റ് വസ്ത്രങ്ങളും വാങ്ങുവാനായി കുറെ പൂയികൾ മാത്രമേ ഞാൻ തരുന്നുള്ളൂ. പക്ഷെ.....”



ഇങ്ങിനെ പറഞ്ഞുകൊണ്ട് അവർ പൂർവ്വാധികം അരുണവനെയായി മിണ്ടാതെ നിന്നു.

ജലിയൻ:—“പക്ഷേ, എന്തു?”

മാധവം ഡെറേനൽ (നിവർത്തനം നോക്കിക്കൊണ്ട്):—“ഈ കാര്യത്തെപ്പറ്റി എന്റെ ഭർത്താവിനോട് ഒന്നും പറയേണ്ട ആവശ്യമില്ല.”

ജലിയൻ അവിടെ നിന്നു.

കോപാകൊണ്ടു ജപലിക്കുന്ന നയനങ്ങളോടുകൂടി അവർ പറഞ്ഞു. “എന്റെ സ്ഥിതി ഭാഗ്യമാണെങ്കിലും ഞാൻ നിശ്ചയിച്ചു. ഈ സംഗതി നിങ്ങൾ നല്ലപോലെ മനസ്സിലാക്കിയിട്ടില്ല. എന്റെ പണത്തേ സംബന്ധിച്ച് ഞാൻ മൊസ്യെ ഡെറേനലിൽനിന്നു വല്ലതെങ്കിലും ഒളിച്ചുവെച്ചാൽ, ഞാൻ ഒരു വേലക്കാരനെന്നൊരു അധികം നിശ്ചയിക്കുകയായിത്തീരും.”

മാധവം ഡെറേനൽ സ്റ്റാളിലിരിക്കുന്നപ്പോൾ. ജലിയൻ തുടന്നു. “ഞാൻ ഈ വീട്ടിൽ വന്നതിനുശേഷം അഞ്ചു തവണ മൂപ്പത്തിയെക്കൂടി കണ്ടു. നിങ്ങളുടെ ഭർത്താവ് എന്നിങ്ങനെ തന്നെയാണ്. അതിന്റെ കണക്ക് മൊസ്യെ ഡെറേനലിനേയോ, മറ്റു വല്ലവരേയോ, എന്തോട് വിരോധമുള്ള മൊസ്യെവാലയോടൊക്കെയോ കാണിക്കുന്നതിന് ഞാൻ തയ്യാറാണ്.”

ഈ പ്രസംഗം കേട്ട് മാധവം ഡെറേനൽ വിളറി വിറച്ചു പോയി. അവർ ഈ സംഭാവനയെ വീണ്ടും തുടങ്ങുന്നതിന് മുൻപു സവാരി അവസാനിക്കുകയും ചെയ്തു. അഭിമാനം നിറഞ്ഞ ജലിയൻ തന്നെ മാധവം ഡെറേനലിനെ ഒരിക്കലും സ്നേഹിക്കുവാൻ സാധിക്കുകയില്ലെന്നു തോന്നി. മാധവം ഡെറേനലാകട്ടെ അയാളെ ബഹുമാനിക്കുകയാണു ചെയ്തത്. അവർ അവളെ ഇപ്പോൾ ഒരു പാറം പാർപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. അറിയാതെ ഞാൻ അയാളോടു പ്രവർത്തിച്ചു അപരാധത്തിന് പരിഹാരം ചെയ്യുന്ന നാളിൽ അവർ അയാൾക്കു പല ശുശ്രൂഷകളും ചെയ്യുവാൻ തുടങ്ങി. ഇതിന്റെ പുതുവ അവർക്ക് ഒരു വാഗ്ദാനം പരമാവധി നൽകി. അത് ജലിയന്റെ കോപത്തെ അറ്റം ശമിപ്പിക്കാതെയുണ്ടാക്കി. അതിൽ തന്നോടു വൃത്തിപരമായുള്ള പ്രണയം അടങ്ങിയിരുന്നു എന്നു ജലിയൻ സ്വപ്നേഹി വിചാരിച്ചിരുന്നുമില്ല. “ഇങ്ങനെ



യാൺ ധനികന്മാർ ചെയ്യുന്നത്. അവർ ആളുകളെ ആക്ഷേപിച്ചതിനുശേഷം കുറെ നല്ല വാക്കു മറുപടി പറഞ്ഞ് അവരെ സമാധാനപ്പെടുത്താമെന്നു വിചാരിക്കുന്നു” എന്നായിരുന്നു ജൂലിയന്റെ വിചാരം.

താൻ നിശ്ചയിച്ചതിനു വിരുദ്ധമായി, താൻ ജൂലിയനെ പണം കൊടുക്കാൻ ഭാവിച്ചതും, അത് അയാൾ തിരസ്കരിച്ചതും ഭർത്താവിനെ അറിയിക്കാതെയിരിക്കുവാൻ വേണ്ട കാപട്യം മാധം ഡെറേനലിന് അപ്പോൾ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. ഇത് അറിഞ്ഞുകൊണ്ട്, “എന്ത്? ഒരു വേലക്കാരന്റെ ഈ തിരസ്കരണം നീ എങ്ങിനെ സഹിച്ചു!” എന്ന് ഡെറേനൽ അവളോടു പറയുകയുണ്ടായി.

“വേലക്കാരൻ” എന്ന പദപ്രയോഗത്തെപ്പറ്റി മാധം ഡെറേനൽ പ്രതിഷേധിച്ചപ്പോൾ, അവളുടെ ഭർത്താവു പറഞ്ഞു: “‘ഇവരെല്ലാം നമ്മുടെ വേലക്കാരാണ്’ എന്ന് തന്റെ പള്ളിയർ ഉദ്യോഗസ്ഥന്മാരെ തന്റെ വധുവിനു പരിചയപ്പെടുത്തുമ്പോൾ, കുറെ മുൻപ് ഭരിച്ച ഡെക്കോണേയ രാജകുമാരൻ പറഞ്ഞതുപോലെയാണ് ഞാൻ ആ പദം ഉപയോഗിച്ചത്. ബൈബിൾ വലിയൊരു ആത്മചരിത്രത്തിൽ നിന്ന് അതു ഞാൻ നിന്നെ വായിച്ചു കേൾപ്പിക്കാം. പ്രാമുഖ്യം നൽകുന്ന കാര്യത്തെപ്പറ്റി അറിയുന്നതിന് അതു വായിച്ചേ തീരൂ. നമ്മുടെ വീട്ടിൽ താമസിച്ചു ഒരു ശമ്പളം പാവുന്ന കലീനനല്ലാത്ത ഏതൊരുവനും നമ്മുടെ വേലക്കാരനാണ്. ഈ മാസ്റ്റർ ജൂലിയനോടു ഞാൻ രണ്ടു വാക്കു പറഞ്ഞു കൊണ്ട് അയാൾക്കു നൂറു ഗ്രാജ് കൊടുക്കാം.”

വിറച്ചുകൊണ്ട് മാധം ഡെറേനൽ പറഞ്ഞു: “ഹാ! ഓമനേ! വേലക്കാരന്റെ മുമ്പിൽ വെച്ച് ഒന്നും പറയരുതേ.”

“ഇല്ല, അവർക്ക് അതു കേട്ടാൽ ന്യായമായി അനുയതോന്നം” എന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ടും, അവർ തുകയുടെ വലിപ്പത്തെപ്പറ്റി ചിന്തിച്ചുകൊണ്ടും ഡെറേനൽ അവിടെ നിന്നു പോയി.

ദുഃഖംകൊണ്ട് പ്രായേണ ബോധംകെട്ടു മാധം ഡെറേനൽ ഒരു കസേരയിലേക്കു വീണു. “അദ്ദേഹം ജൂലിയനെ അപമാനിക്കാൻ പോകുന്നു. അതിനു കാരണം ഞാനാണോ!” എന്ന് അവൾ വിചാരിച്ചു. അവൾക്ക് ഭർത്താവിനോടു വെറു



പ്പോട്ടുകൂടിയ ഭയം തോന്നി. അവർ കൈകൊണ്ടു മുഖം പൊത്തി. മേലാൽ താൻ ഒന്നാമത്തെ അദ്ദേഹത്തോടു വിശ്വസിച്ചു പറയുകയില്ലെന്ന് അവർ നിശ്ചയിക്കുകയും ചെയ്തു.

പരിഭാഷകൻ, ഏ. ബാലകൃഷ്ണപിള്ള.  
(ചുവപ്പും കറുപ്പും)

\*\*\*\*\*

റൊമാൻസ്:—

ഭൂതകാലത്തെ ജീവിതം ഭാവനാപരമായി ചിത്രീകരിക്കുകയാണ് റൊമാൻസ്, അഥവാ, ചരിത്രനോവൽ ചെയ്യുന്നത്. നോവൽ എന്ന സാഹിത്യരൂപത്തിൽനിന്നു ഏറെക്കുറെ വ്യത്യസ്തമായ ഒരു സാഹിത്യരൂപം ഇതിനുള്ളതിനാൽ ഇതിനെ ചരിത്രനോവൽ എന്നു വിളിക്കാതെ റൊമാൻസ് എന്ന് വിളിക്കുന്നത് കൂടുതൽ ശാസ്ത്രീയമായിരിക്കും. ഒരു നോവൽ ചിത്രീകരിക്കുന്നതു സമകാലീനജീവിതമാകയാൽ, അത് ഗ്രന്ഥകർത്താവിന്റെ നേരിട്ടുള്ള ജീവിതനിരീക്ഷണത്തിൽനിന്നു ജനിക്കുന്നതായിരിക്കും. നേരമറിച്ച്, റൊമാൻസ് ഭൂതകാലജീവിതത്തിന്റെ വിവരമാകയാൽ ഗ്രന്ഥകർത്താ നേരം കൂടുതൽ നിരീക്ഷണത്തിനു വിധിയുണ്ടാകുന്നില്ല. തന്നിമിത്തം അയാൾക്ക് തന്റെ ഭാവനയെ മാത്രം ആശ്രയിക്കേണ്ടതായി വരുന്നു. നേരിട്ടുള്ള അനുഭവം കൂടാതെ ഒരു വികാരത്തെപ്പറ്റിയുള്ള വിവരണം, ഒരു വികാരത്തെ ഒരു പുസ്തകത്തിൽനിന്നു പഠിച്ച് അതിനെപ്പറ്റി ഒരു കവച രചിക്കുന്നതുപോലെയായിരിക്കും. ഇങ്ങനെയാണ് ഒരു റൊമാൻസ് കാരൻ പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. സകല ഉത്തമ കലാസൃഷ്ടികൾക്കും അപരത്യാജ്യമായ നേരിട്ടുള്ള ജീവിതനിരീക്ഷണത്തിന്റെ അഭാവം ന്യമിതമാണ് പല സാഹിത്യനിരൂപകന്മാരും റൊമാൻസ് എന്ന സാഹിത്യരൂപത്തെപ്പറ്റി പ്രധാനമായി ആക്ഷേപങ്ങൾ പുറപ്പെടുവിട്ടിട്ടുള്ളത്. നോവലിനും റൊമാൻസിനും തമ്മിലുള്ള മറ്റു സാമാന്യവ്യത്യാസങ്ങൾ ചുവടെ ചേർക്കുന്നു.

കേവലത്തിൽ റൊമാൻസിനോടു നാഭ്യൂഹ്യമുള്ള കഥകൾ സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിൽ ഉണ്ടാക്കിയിരുന്നെങ്കിലും, ഭാഷയിലെ ചരിത്രനോവലുകൾ പാശ്ചാത്യസാഹിത്യത്തിൽനിന്നാണ് ജനിച്ചിട്ടുള്ളത്. റൊമാൻസിന്റെ പ്രഥമ ഉദ്ദേശം രസിച്ചുകൊടുക്കുക എന്നതും, നോവലിന്റെ ജീവിതത്തെ ചിത്രീകരിക്കുക എന്നതുമാണെന്ന് കേവലത്തിൽ പറയാം. തന്നിമിത്തം റൊമാൻസ് സംഭാവനയുമാകുമ്പോഴിത കൂടുതൽ പ്രാധാന്യം നൽകേണ്ടതായും, നോവൽ പാരമ്പര്യം



ഷ്ടിക്ക് അധികം പ്രാമുഖ്യം കല്പിക്കുന്നതായും ഭവിക്കുന്നു. നോവലിൽ പാത്രസൃഷ്ടി പൊതിച്ചുനിൽക്കുന്നതിനാൽ, അതിൽ വായനക്കാരനും കഥാപാത്രങ്ങൾക്കും തമ്മിൽ ഐക്യം ഉണ്ടാകുന്നില്ല. നോവൽവായനക്കാരൻ കഥാപാത്രങ്ങളെ നിരൂപണപരമായ മനസ്ഥിതിയോടുകൂടി നോക്കിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയാണു ചെയ്യുന്നത്. നേരേമറിച്ച് റൊമാൻസ് സംഭാവനയെല്ലാമാകയാൽ, വായനക്കാർ തങ്ങളും കഥാപാത്രങ്ങളും ഒന്നാണെന്നു ഭവിക്കുകയും, രംഗത്തിൽ ഇറങ്ങി, അവരുടെ അനുഭവങ്ങളിൽ ഭാവനാപരമായി പങ്കുകൊള്ളുന്നു. റൊമാൻസ് എഴുത്തുകാരനു നേരിട്ടുള്ള ജീവിതനിരീക്ഷണത്തിനു വഴിയില്ലായ്കയാൽ, വ്യക്തികൾ തമ്മിലുള്ള അതിസൂക്ഷ്മങ്ങളായ സ്വഭാവവ്യത്യാസങ്ങളെ അയാൾക്ക് ഒരു നോവലെഴുത്തുകാരനെപ്പോലെ കണ്ടുപിടിക്കുവാൻ സാധിക്കുന്നില്ല. തന്മൂലം റൊമാൻസിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ വ്യക്തികളായിരിക്കുന്നതിനു പകരം പ്രായേണ മനുഷ്യരുടെ തരങ്ങളെ (types) പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നവരായിരിക്കും. നേരേമറിച്ച് നോവലിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ ഏറിയ കൂറും വ്യക്തികളായിരിക്കാനാണ് ഇടയുള്ളത്. മനുഷ്യരിൽ രണ്ടു വ്യക്തികളുടെ സ്വഭാവങ്ങൾക്കു തമ്മിൽ ഒരിക്കലും സമ്പൂർണ്ണമായ സാദൃശ്യം ഉണ്ടായിരിക്കുന്നതല്ല. ഇതുനിമിത്തമാണ് മുകളിൽ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചതുപോലെ, നോവൽവായനക്കാർക്ക് കഥാപാത്രങ്ങളോട് ഐക്യം ഉണ്ടാകാതെ അവർ പാത്രങ്ങളെ നിരൂപണപരമായ മനസ്ഥിതിയോടു വീക്ഷിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതും. നേരേമറിച്ച് സൂക്ഷ്മങ്ങളായ സ്വഭാവവ്യത്യാസങ്ങളെ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കാതെ ഒരു റൊമാൻസ് എഴുത്തുകാരൻ സാമാന്യങ്ങളായ സ്വഭാവാംശങ്ങളെ ചിത്രീകരിക്കുന്നതിനാൽ, കഥാപുരുഷന്മാരുടേയും വായനക്കാരുടേയും സ്വഭാവങ്ങൾക്കു തമ്മിൽ ഐക്യം ഉണ്ടെന്നു തോന്നിക്കുവാൻ അയാൾക്കു സാധിക്കുന്നു. അതിനാലാണ് റൊമാൻസ് വായനക്കാരനു കഥാപാത്രങ്ങളുമായി ഐക്യം ഭവിക്കുന്നതും, അയാൾ അവരോടുകൂടി രംഗത്തിറങ്ങി അവരുടെ അനുഭവങ്ങളിൽ ഭാവനാപരമായി പങ്കുകൊള്ളുന്നതും. ഒരു റൊമാൻസ് എഴുത്തുകാരൻ മനുഷ്യസ്വഭാവത്തിന്റെ ശാശ്വതങ്ങളായ അംശങ്ങളെ ചിത്രീകരിക്കുന്നു എന്നും, ഒരു നോവലെഴുത്തുകാരൻ മനുഷ്യസ്വഭാവത്തിന്റെ അനിത്യങ്ങളായ അംശങ്ങളെ മാത്രമേ ചിത്രീകരിക്കുന്നുള്ളൂ എന്നും നമുക്കു തോന്നിപ്പോകുന്നതിനുള്ള കാരണം ഇതല്ലാതെ മറെറാന്നുമല്ലതാനും. ഒരു റൊമാൻസ് എഴുത്തുകാരൻ ഒരു കഠിനയുടെ സങ്കലനശക്തിയും (power of synthesis), ഒരു നോവലെഴുത്തുകാരൻ ഒരു ശാസ്ത്രജ്ഞന്റെ വിശകലനശക്തിയും (power of analysis) ആണ് കൂടുതലായി വേണ്ടത്.

നോവലിന്റെ മുകളിൽ വിവരിച്ച പ്ലാറ്റ് മുതലായ നാല്പതു അംശങ്ങളും, അതിന്റെ സാങ്കേതികമാറ്റങ്ങളും റൊമാൻസിനുമുണ്ട്.



എന്നാൽ റീയറിസ്റ്റിക്ക് മാത്രം റൊമാൻസിൽ കൊണ്ടുവരുന്നതു പ്രായേണ അസാധ്യമായ ഒരു കാര്യമാകുന്നു. ഫ്ലോബർട്ട് എന്ന ഫ്രഞ്ചുനോവലെഴുത്തുകാരൻ തന്റെ ചരിത്രനോവലായ 'സെലാഞ്ചോ'യിൽ റീയറിസ്റ്റിക്ക് മാത്രം പ്രായേണ കൊണ്ടുവന്നിട്ടുള്ളതും ഇവിടെ സ്മരണീയമാണ്. താക്കോ എന്ന ഇംഗ്ലീഷ് നോവലെഴുത്തുകാരൻ തന്റെ ചരിത്രനോവലായ 'ഐസ് മണ്ഡിൾ' കഥാപാത്രങ്ങളെക്കൊണ്ടു കഥ നടന്ന കാലത്തെ ഭാഷയിൽ സംഭാഷണം ചെയ്യിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഇതു സാധാരണയായി സാധ്യമാകാത്ത ഒരു കാര്യമാണ്. റൊമാൻസ് കാരൻ ഏതാ വും നവീനവും അതിപ്രാചീനവുമല്ലാത്തതായ ഒരു ഭാഷയിൽ സ്കാട്ടിനെ അനുകരിച്ചു തന്റെ കഥാപാത്രങ്ങളെക്കൊണ്ടു സംഭാഷണം ചെയ്യിക്കാൻ ഉദ്യമിക്കുന്നതാണു നല്ലത്.

റൊമാൻസിനു പ്രത്യേകമായിട്ട് ചില സാങ്കേതികമാർഗ്ഗങ്ങളുണ്ടല്ലോ. ചരിത്രത്തെ റൊമാൻസ് നിർമ്മാണത്തിനായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നതിൽ, രണ്ടു സാങ്കേതികമാർഗ്ഗങ്ങൾ സ്വീകരിക്കാവുന്നതാണ്. ഒന്നാമതായി, റൊമാൻസ് നിർമ്മാതാവിന് താൻ വാക്കുവാൻ പോകുന്ന സാഹിത്യരൂപം ഉണ്ടാക്കുന്ന ഭാഷയായി ചരിത്രത്തെ ഉപയോഗപ്പെടുത്താം. ഈ മാർഗ്ഗത്തിൽ, പ്ലാട്ടോ കഥാപാത്രങ്ങളും സംഭാഷണവും റൊമാൻസ് കർത്താവ് സ്വന്തമായി നിർമ്മിക്കുകയും, അതരീക്ഷത്തിനു മാത്രം അയാൾ ചരിത്രത്തെ ആശ്രയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇവിടെ റൊമാൻസ് സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്ന കാലഘട്ടത്തിലെ അതരീക്ഷം ഏതെങ്കിലും നൂറ്റാണ്ടായി വർണ്ണിക്കേണ്ട കടമ അയാൾക്കുണ്ട്. രണ്ടാമതായി ഒരു റൊമാൻസ് കർത്താവിന് പ്ലാട്ടിനെയും കഥാപാത്രങ്ങളേയും ചരിത്രത്തിൽനിന്ന് ഏകദേശം താഴെ. ഇവിടെ ചരിത്രകാരനാണു അയാൾക്കു കൂടുതലായി ആശ്രയിക്കേണ്ടി വരും. സാധാരണയായി ഈ രണ്ടു മാർഗ്ഗങ്ങളേയും കലർത്തിയാണ് റൊമാൻസ് രചിക്കാറുള്ളതും. ഒരു ചരിത്രസംഭാഷണ ഒരു റൊമാൻസ് എഴുത്തുകാരൻ സ്വീകരിക്കുന്നത് അതു നടന്ന നൂതനമായ സംഭവമാണെന്നുണ്ടല്ല, പിന്നെ യോ, അതിന്റെ നാടകീയത്വം നിമിത്തം അത് തന്റെ പ്ലാട്ടാക്കുവാനോ, പ്ലാട്ടിനോടു ചേർപ്പിക്കുവാനോ യോഗ്യമായതുകൊണ്ടാകുന്നു. അതിനാൽ നാടകീയത്വപരമായ ഒരു സംഭവത്തെ റൊമാൻസ് കർത്താവു സ്വീകരിക്കുകയാണെങ്കിൽ, അതിനെ നാടകീയമാക്കിയതിനു ശേഷമേ റൊമാൻസിൽ ഉപയോഗപ്പെടുത്താവൂ. ഇതിനുവേണ്ടി ചരിത്രത്തിൽനിന്നു കൈ വൃത്തിയാക്കുന്നതാകാൻ, അത് ഒരു ധൃത്യാകാശതല്ല നിവൃത്തിയുള്ള ദരോഹം ചരിത്രത്തിൽനിന്നു വൃത്തിയാക്കുന്നത് അപരിത്യാജ്യമാക്കിയിരിക്കുന്ന സംഭവങ്ങളെ സ്വീകരിക്കാതെ നിവീക്കുന്നതാണു നല്ലത്. പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങളായും പ്ലാട്ടായും സഹാകരമായും പ്രധാന ചരിത്രപുരുഷന്മാരേയും പ്രധാന ചരിത്ര



സംഭാഷണങ്ങളെയും സ്വീകരിക്കുന്ന മാറ്റം അംഗീകരിക്കുന്നതായാൽ, റൊമാൻസുകാരന് സപാതന്ത്ര്യം കരയുന്നതുകൊണ്ട്, വിജയം ലഭിക്കാൻ വളരെ അധികം പണിപ്പെടേണ്ടതായി വരുമെന്നുള്ള സംഗതിയും ഇവിടെ സ്മരണീയമാണ്.

മാർത്താണ്ഡപർവ്വത്തിൽനിന്ന് ആദ്യമായി ഇവിടെ ചേർത്തിരിക്കുന്ന ഭാഗം റൊമാൻസിൽ നാടകസാങ്കേതികമാറ്റം പ്രയോഗിക്കുന്നതിനേയും, കേരളപുത്രനിൽനിന്നു രണ്ടാമതായി ചേർത്തിട്ടുള്ള ഭാഗം റൊമാൻസിൽ ചിത്രസാങ്കേതികമാറ്റം പ്രയോഗിക്കുന്നതിനേയും ഉദാഹരിക്കുന്നു. എട്ടാമിട്ടിൽനിന്നുള്ളമാരുടെയും തന്നിമാരുടെയും സൈന്യം തിരുവനന്തപുരം കൊട്ടാരത്തിൽ ചെന്നു മാർത്താണ്ഡവർമ്മയെ വധിക്കുവാൻ നിശ്ചയിച്ചതറിഞ്ഞ് എട്ടാമിട്ടരുടെ തലവനായ കുടമൺപിള്ളയുടെ അനന്തിരാധ, സുഭദ്ര, അദ്ദേഹത്തേയും രണ്ട് അനുചരന്മാരേയും വേഷപ്രമേണരാക്കി രക്ഷിക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുന്നവർ, വഴിക്കാച്ചു നടന്ന സംഭവമാണ് മാർത്താണ്ഡപർവ്വത്തിൽനിന്ന് ഉദ്ധരിച്ചിട്ടുള്ള ഭാഗം വിവരിക്കുന്നത്. ബാല്യത്തിൽതന്നെ കള്ളന്മാർ അപഹരിച്ചുകൊണ്ടുപോയ, ചോളരാജാവായ കുരികാലന്റെ പുത്രിയും കഥാനായികയുമായ പൂലു, യൗവ്വനാരംഭത്തിൽ മരറാരു കൂട്ടം കുടൽകള്ളന്മാരിൽനിന്നു രക്ഷപ്പെട്ട് കുരികാലന്റെ രാജ്ഞിയുടെ (അതായത് അവിളയുടെ മാതാവിന്റെ തന്നെ) ചേടിയാടി മൈത്രി എന്ന കള്ളപ്പേരോടു കൂടി കുരികാലനുമായുള്ള ചാർച്ച അറിയാതെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൊട്ടാരത്തിൽ താമസിക്കുന്നവർ ഉദ്യാനത്തിൽവെച്ചു നടന്ന ഒരു സംഭവമാണ് കേരളപുത്രനിൽനിന്നുദ്ധരിച്ചിട്ടുള്ള ഭാഗത്തിന്റെ വിഷയം.

## I. പിതാവും പുത്രിയും.

അർദ്ധരാത്രി കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. കുടമൺപിള്ളയും പരിവാരങ്ങളും തമ്പിമാരും കൊട്ടാരത്തിനകത്തു കടന്നു യുവരാജാവിനെ തിരയുന്നു. ചില പള്ളിയറക്കാർ മുതലായവരെ അല്ലാതെ യുവരാജാവിനേയും മറ്റും കാണാനില്ല. ഈ പള്ളിയറക്കാരെ ഓരോവിധമായ ഫോമങ്ങൾ ചെയ്തിട്ടും, അവർ യുവരാജാവു മുതലായവർ എങ്ങോട്ടു പോയെന്നു പറയുന്നില്ല. തമ്പിമാർ ഉൾപ്പെടെ നിശ്ചയിക്കുന്ന വെഡ്ഗങ്ങളെ വീശിക്കൊണ്ട് ഓരോ മുറിയും, തളവും, മറ്റും, കിണറും, വൃക്ഷങ്ങളുടെ മറവും പ്രത്യേകം പരിശോധിക്കുന്നു. ഇതിനിടയിൽ സുഭദ്ര തന്റെ



ഭൃത്യഭാവത്തിലുള്ള നാലുപേരോടൊരുമിച്ചു് തന്റെ ഗൃഹത്തിലേക്കു തിരിച്ചു വഴിയിൽ വച്ചു് ഒരുവനോടു ചിലതു സ്വകാര്യമായി പറഞ്ഞു് അവനെ പിരിച്ചുയച്ചു. ശേഷമുള്ള മൂന്നുപേരോടൊരുമിച്ചു പോകുവഴിക്കു് നാഞ്ചിനാട്ടുകാരാൽ തടുക്കപ്പെട്ടു: “ആരതു്?” എന്നു തലവാനായ ശ്രീരാമൻതമ്പി ചോദിച്ചതിന്നു്, “ഞാൻതന്നെ കൊച്ചുങ്ങന്നേ—ചെമ്പകം. പോയി തല കൊണ്ടുരണം” എന്നു സുഭദ്ര അനുഗ്രഹത്തോടു കൂടി ഉത്തരം പറഞ്ഞു. “തേവിടിശ്ശി! ചെമ്പകശ്ശേരീന്നു വരുന്നായിരിക്കാം. പോ, പോ! ചെമ്പകത്തിന്നു വഴി മാറിക്കൊടുക്കിൻ” എന്നു തമ്പി ഉത്തരവുകൊടുത്തു. “ഈ വിധമുള്ള തടസ്സങ്ങളെ നിവർത്തിക്കാനാണു് അടിയൻ തന്നെ വിടകൊണ്ടതു്” എന്നു മന്ത്രിച്ചുകൊണ്ടു് സുഭദ്ര ആടിക്കുഴഞ്ഞു് കൂടിയുള്ളവരോടൊരുമിച്ചു തിരിച്ചു. തന്നോടു കൂടിയുണ്ടായിരുന്നവരെ പെരുവഴിയിലുള്ള ആൽത്തറയിൽ നിറുത്തിട്ടു് തന്റെ ഭവനത്തിലേക്കു പോയി, ഏകദേശം അരനാഴിക കഴിഞ്ഞു് ആയുധപാണികളും ഓരോ ചുമട്ടു വഹിക്കുന്നവരുമായ നാലുഞ്ചോളോടൊരുമിച്ചു് സുഭദ്ര ആൽത്തറയുടെ ചുവട്ടിൽ എത്തി, “ഇനി എഴുന്നള്ളാം. രാത്രികൊണ്ടുതന്നെ വെങ്ങാന്തർ കടക്കണം. ഇവരെക്കണ്ടാൽ എടുവീട്ടുകാർ തടുക്കയില്ല” എന്നു പറഞ്ഞു. അപ്പോൾ “ആരതു്?” എന്നുള്ള ചോദ്യത്തോടുകൂടി കിഴക്കു നിന്നു വന്ന ഒരാൾ ആ സ്ഥലത്തു് ആവിർഭവിച്ചു. അന്യനെന്നുണ്ടിട്ടു് സുഭദ്ര അല്പം മാറി നിന്നു. സുഭദ്രയെ സൂക്ഷിച്ചുനോക്കിട്ടു് അന്യൻ തന്റെ ഉള്ളിൽ കത്തിയ കോപാഗ്നിയുടെ തൈക്കണ്ണും സഹിക്കാൻ പാടില്ലാതെ “നിനക്കു് ഈ വഴിയിൽ ഈ അസമയത്തെതു കാർയ്യം?” എന്നു ചോദിച്ചു. “നീ” എന്നുള്ള പദപ്രയോഗം കേട്ടുണ്ടായ നീരസത്തോടുകൂടിയെങ്കിലും, സുഭദ്ര “എന്റെ വീട്ടിന്റെ മുമ്പിൽ നില്ക്കുകയാണു്” എന്നു മാത്രം പറഞ്ഞു.

അന്യൻ (സ്നേഹകോപങ്ങളുടെ വിപരീത ആകർഷണങ്ങളാൽ ചഞ്ചലഹൃദയനായി എങ്കിലും ലേശവും ഗാഢീയ്ക്കു ലോപം കൂടാതെ)—“ഇവർ ആരെല്ലാമാണു്?”

സുഭ—“എന്റെ കുടിയന്മാരും, വീട്ടിൽ പാക്കുന്നവരും മറ്റുമാണു്.”



അന്യൻ—“നിന്റെ കുടിയായ്ക്കാ! അവരെ ഒന്നു കാണട്ടെ.” ഇങ്ങനെ പറഞ്ഞുകൊണ്ട് അന്യൻ ഓരോരുത്തന്റെ അടുത്തുചെന്ന് മുഖപരിശോധന ചെയ്തുനടങ്ങി. ഒരുവന്റെ അടുത്തു ചെന്നപ്പോൾ “ഇവൻ നിന്റെ കുടിയായ്ക്ക തന്നെയാണോ. ശരി ശരി. (അടുത്ത ആളെ നോക്കിട്ട്) തോത്തും കട്ടിമുണ്ടും കട്ടിക്കു നല്ലതിന്മണ്ണം ചേരുന്നുണ്ട്. അടുത്ത ആൾ—ഹാ! ഞാൻ വിചാരിച്ചപ്പോലെ തന്നെ.”

അന്യനും ഒടുവിൽ മുഖപരിശോധന കഴിക്കപ്പെട്ട ആളും പരസ്പരം അറികയാൽ രണ്ടുപേരും മുഖത്തോടു മുഖം നോക്കി മിണ്ടാതെ നിന്നു. ശ്രീപത്മനാഭൻതമ്പിയെ പത്മനാഭപുരം നഗരത്തിൽവെച്ചു രാത്രിയിൽ ചെന്നു കണ്ട അന്യനായ ഇദ്ദേഹം തന്റെ മുമ്പിൽ കാണപ്പെട്ട യുവാവിനെ ദഹിപ്പിക്കുമാറുള്ള കോപത്തോടുകൂടി നോക്കി ഹാസ്യമായി, “ഇത്രയും കൂടി കാണണമെന്നു വിധിച്ചിരുന്നു” എന്നു ശാസനീയനായ ശിഷ്യനോടു ഉത്തമനായ ഗുരു എന്നപോലെ പറഞ്ഞു. തന്റെ ഒരു ഉപേക്ഷ നിമിത്തം ഹൃദയത്തെ പീഡിപ്പിച്ചിരുന്ന വൃന്ദനം ഉള്ളിലിരിക്കെ ഈ വാക്കുകൾ കേൾക്കയാൽ വില സംശയങ്ങളും ഉള്ളിൽ ഉദിച്ചു എങ്കിലും യുവാവായ യുവരാജാവു, ലൗകികാനുസാരിയായ ഭഗവാൻ പണ്ടു പുത്രശോകാന്തനായ ബ്രാഹ്മണന്റെ ദുർഭാഷണങ്ങൾ കേട്ടിട്ടും ക്ഷമാപരനായിരുന്നപോലെ, ശാന്തത ആശ്രയിച്ചുകൊണ്ട്, “എന്താണു തിരുമുഖത്തുപിള്ള ഭേദപ്പെടുന്നത്? ഞാൻ അയച്ച ഏഴുത്തുകൾക്കു മറുപടിപോലും അയയ്ക്കാതെ, എന്നെ കണ്ടപ്പോൾ ആക്ഷേപവാക്കുകൾകൊണ്ടു സൽക്കരിക്കുന്നത് കാലഭേദം തന്നെ—അല്ലേ?” എന്നുരുളിച്ചെയ്തു.

“തിരുമുഖത്തുപിള്ള” എന്നുള്ള നാമം കേട്ടപ്പോൾ സുഭദ്രയുടെ നീരസം പാതി നീങ്ങി. യുവരാജാവിനോടുകൂടി ഉണ്ടായിരുന്ന രാമയുഗം പരമേശ്വരൻപിള്ളയും അതിനു മുൻപിൽത്തന്നെ അദ്ദേഹത്തെ അറിഞ്ഞിരുന്നു.

തിരുമു—“അടിയന്റെ ആക്ഷേപവാക്കുകളെ ക്ഷമിക്കണം. മുഖം കാണിക്കുന്നതിനായി അടിയൻ വിടകൊണ്ടതാണോ. അതു കഴിഞ്ഞു. ഇനി കപ്പപ്പാട്ടിലേക്കു തിരിച്ചുവിടകൊള്ളുന്നതിനു കല്പനയുണ്ടാകണം.”



യുവ—“എത്ര കഥയാണിത്? ഞാൻ അപേക്ഷിച്ചിട്ടില്ലേ താൻ വന്നത്? എന്നിട്ട്, കാണുമ്പോൾ യാത്രയ്ക്കു ഭാവമായോ? മനസ്സു് ഇങ്ങനെ ഭേദപ്പെടാമെന്നോ?”

തിരുമു—“ഭേദപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടെങ്കിലും കല്പിച്ചു് ആശ്ചര്യപ്പെടാനില്ലല്ലോ.”

യുവ—“ആശ്ചര്യപ്പെടുന്നില്ല. വ്യസനിക്കുന്നതേ ഉള്ളൂ.”

തിരുമു—“അടിയനോളമുണ്ടോ?”

യുവ—“താൻ ഭാഗ്യവാൻ; എന്തിനാണു വ്യസനിക്കുന്നത്?”

തിരുമു—“രണ്ടു വർഷംകൊണ്ടുണ്ടായ ഭേദങ്ങളെ വിചാരിച്ചതന്നെ. ഇന്നിങ്ങനെ കാണാൻ സംഗതിയും വന്നല്ലോ. തിരുമേനിയോളം അടിയൻ സമചിത്തനായിട്ടില്ല.”

യുവ—“പറവാൻള്ളതു നേരേ പറയു. വൃഥാ താമസിപ്പാൽ എന്നെ തനിക്കു രക്ഷിക്കാൻ കഴിവില്ലാത്ത സ്ഥിതിയിലാകും. കടമൺപിള്ളയും മറ്റും എന്നെ തിരക്കി പുറപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടു്. ഇപ്പോൾ തിരിച്ചു വരും.”

തിരുമു—“അടിയനാൽ കഴിവില്ലെങ്കിലും ഇവളാൽ കഴിയുമല്ലോ. കോട്ടാർ മുതലായ ഭിക്ഷകളിൽ പോയാൽ ഇതിലും വലുതായ സഹായങ്ങൾ ചെയ്വാൻ ആളുകൾ കാണും.”

യുവ—“എന്താണു താൻ പറയുന്നത്?”

തിരുമു—“അടിയൻ. വിടകൊണ്ടു പോവാൻ കല്പന തരണം. തിരുമേനിയെ സഹായിക്കാൻ ആരുവീട്ടുകാർ വന്നിട്ടുണ്ടു്. അടിയനെ താമസിപ്പിച്ചാൽ കല്പിച്ചു വ്യസനിക്കും.”

യുവ—“കോട്ടാറു് എന്നെ സഹായിക്കാനാണു്?”

തിരുമു—“തിരുമേനി! അവിവേകം ചെറുപ്പകാലത്തു് എല്ലാവർക്കും സഹജമാണു്. മനുപൂർവ്വമായുള്ള വ്യാജം ഒരു കാലത്തും ക്ഷമിക്കാൻ പാടുള്ളതല്ല. കോട്ടാറുള്ള പരിചയത്തെ ഉപേക്ഷിച്ചു എന്നു വരുമോ?”

യുവ—“ആരോടുള്ള പരിചയം എന്നു പറയൂ.”

തിരുമു—“ഭാസിമാരുമായുള്ള പരിചയം.”



യുവ—“കഷ്ടം! ഞാൻ ഈ വിധം പറഞ്ഞുതുടങ്ങിയോ? മയ്യോദയം മറ്റും എനിക്ക് ഉപദേശിച്ചുതന്ന ഗുരുവല്ലേ ഞാൻ?”

തിരുമു—“പ്രവൃത്തിയിൽ സത്യലംഘനവും ഭ്രാന്തയും അടിയൻ ഉപദേശിച്ചിട്ടില്ലല്ലോ.”

യുവ—“എന്തു വാക്കുകളാണിത്? ഞാൻ അമ്മാവനോടു കൂടി തൃശ്ശിനാപ്പള്ളിക്കു പോയിരുന്നതിനിടയ്ക്കു തന്നിരിക്കണമെന്നു വ്യസനത്തെ സംബന്ധിച്ചു ഞാൻ മിണ്ടാതിരുന്നു എന്നൊരു കുറ്റമല്ലാതെ മറ്റൊന്നാണ് ഞാനൊരധർമ്മം പ്രവർത്തിച്ചിട്ടുള്ളത്? എന്നെ ഈ ആളുകൾ ഓട്ടിച്ചിട്ടു വട്ടംതിരിക്കുക ആയിരുന്നതിനാൽ അതിനെപ്പറ്റി തന്നിക്ക് ഒരേഴുത്തുപോലും അയയ്ക്കാൻ ഇടവരാത്തതാണ്.”

തിരുമു—“ഈ വാക്കുകളിൽ ഉള്ള മാധുര്യത്തോളം ഹൃദയത്തിനു മാർദ്ദവവും ഉണ്ടായിരുന്നു എന്നിൽ, ഇന്ന് അടിയൻ ഈ വിധം ഉണർത്തിക്കാൻ ഇടവരുമായിരുന്നോ?”

യുവ—“കാലം വൃഥാ പോണം! ഇങ്ങനെ സുഖകങ്ങളായി ഓരോ ഭരതുകൾ പറയുന്നതിനെക്കാൾ, ഉള്ളിലുള്ളതിനെ സ്പഷ്ടമായി പറഞ്ഞാൽ, ഞാൻ സമാധാനം പറയാം.”

തിരുമു—“കല്പന. തൃപ്പാദത്തിൽ സമർപ്പിക്കപ്പെട്ട അടിയന്റെ മകൻ കിടാത്തനെ കല്പിച്ചെത്തു ചെയ്യൂ?”

യുവ—“ഞങ്ങൾ ഒരുമിച്ചു നാഗരുകോവിലിൽ താമസിച്ചിരുന്നപ്പോൾ, അവന്റെ അമ്മയെ കാണുന്നതിനായി പോയി. അന്നു പോകുകയും എന്നു ഞാൻ തടുത്തു. അമ്മയ്ക്കു സുഖക്കേടാണെന്നു വർത്തമാനം കിട്ടിയിരിക്കുന്നു എന്നു പറകയാൽ ഞാൻ അനുവദിച്ചു. അന്നുമുതൽ എന്നെ ഒരു സ്ഥലത്തു് അടങ്ങിയിരിക്കാൻ ശത്രുക്കൾ സമ്മതിച്ചിട്ടില്ല. ഒന്നും അന്വേഷിക്കാനും ഇടവന്നിട്ടില്ല. കള്ളിയങ്കാടു മുതലായ സ്ഥലങ്ങളിലെ കഥകൾ കേട്ടിരിക്കുമല്ലോ?”

തിരുമു—“കഥകൾ അടിയൻ പലതും കേട്ടിട്ടുണ്ട്. അതിൽ ഒന്നു തിരുമനസ്സിൽ അറിയിക്കാം. തിരുമേനിയുടെ അമ്മാവൻ തിരുമനസ്സുകൊണ്ടും അടിയൻ മുതൽപോലും തൃശ്ശിനാപ്പള്ളിയിലേയ്ക്കു പട്ടാളത്തെ കൊണ്ടുവരാൻ പോയ



പ്പോൾ, തിരുമേനി സ്വാതന്ത്ര്യങ്ങളും പ്രായവിശേഷത്തിനടുത്തതായ ചില സേവകളും തുടങ്ങി. അവിടുത്തെ നടപടികൾ കണ്ട്, അടിയന്റെ മകനും നാനാവിധങ്ങൾ ആരംഭിച്ചു—”

യുവ—“നാരായണ! എന്നെ ശകാരിച്ചുകൊള്ള. മരിച്ചവരെ വൃഥാ ഭക്ഷിക്കാതിരിക്കൂ.”

തിരുമു—“ആഹാ! കഥ മനസ്സിലായി; എന്റെ തിരുമേനി, ഞാൻ അറിഞ്ഞിട്ടില്ലെന്നു വിചാരിക്കണ്ട. ഈശ്വരൻ സത്യസ്വരൂപനാണ്. കളവു നീളെ നിൽക്കുമോ, തിരുമേനി? അടിയന്റെ മകനെ നിർദ്ദയനായി കേവലം പെരുവഴിപ്പിണമായ ഒരു വൃഭീചാരിണിമൂലം കല്പിച്ചു കൊന്നതിനെ വിചാരിക്കുമ്പോൾ, തിരുമേനി! അടിയന്റെ ആത്മാവിനെപ്പോലും അടിയൻ വിശ്വാസം തോന്നുന്നില്ല.”

പ്രകൃത്യാ സ്വാത്മാഭിമാനിയായുള്ള യുവരാജാവ് മേൽപ്രകാരമുള്ള വചനങ്ങളുടെ ശ്രവണത്താൽ ഭിന്നപൗരുഷനായി; തന്റെ മാതൃലന്മാരുടെ സത്യതല്പരനായുള്ള മന്ത്രിശ്രേഷ്ഠൻ ഭക്ത്പ്രേക്ഷകന്മാരാൽ വഞ്ചിതനായിരിക്കുന്നു എന്നുള്ള സമാധാനംകൊണ്ടു—കോപം അടക്കി എങ്കിലും, അംഗങ്ങൾ തളന്ന് പരവശനായി. പരമേശ്വരൻപിള്ളയും രാമയ്യനും ഈ കഥ പൗരന്മാരുടെ ലഹള കഴിഞ്ഞു കേട്ടു എങ്കിലും, യുവരാജാവിനെ ഗ്രഹിപ്പിക്കുന്നതിന് അവർക്കു ധൈര്യമുണ്ടായില്ല. ഇവരും വിഷണ്ണരായി നിൽക്കുന്നതിനിടയിൽ യുവരാജാവു തിരുമുഖത്തുപിള്ളയോടു് ഇങ്ങനെ ചോദിച്ചു:—“അനന്തപരമനാഭനെ ഞാൻ കൊന്നു എന്നു താൻ വിശ്വസിക്കുന്നോ?”

തിരുമു—“അടിയൻ. യദൃച്ഛയാ ഒരു കോടാങ്കി അടിയന്റെ കപ്പപ്പാട്ടിൽ വിടകൊണ്ടിരുന്നു. അവൻ ദേവീപ്രസാദത്താൽ അടിയന്റെ സ്ഥിതിസകലതും പരമാത്മമായി പറഞ്ഞു. ഒടുവിൽ അനന്തപരമനാഭന്റെ മരണം രാജകരത്താൽ സംഭവിച്ചതാണെന്നും തിരിഞ്ഞു. അതുകൊണ്ടു് അടിയൻ തൃപ്തിപ്പെട്ടില്ല. അടിയൻ ഒരു അഞ്ജനക്കാരനെ വരുത്തി നോക്കിച്ചു. അതിലും തൃക്കയ്യാൽ കൊല്ലപ്പെട്ടതെന്നു തെളിഞ്ഞു. എന്നിട്ടും



അടിയൻ വിശ്വസിച്ചില്ല. ഈയിടെ കാലക്ഷുദ്രി അവിടെ വീട് കൊണ്ടിരുന്നു—”

യുവ—“എന്റെ എഴുത്തോടുകൂടിയാണ് അവൻ വന്നിരുന്നത്.”

തിരുമു—“എഴുത്തുണ്ടായിരുന്നെങ്കിൽ അവൻ തത്ത്വമായിരുന്നു.”

പര—“ഇപ്പോൾ അടിയൻ അറിയിച്ചത് ഒത്തോ? പറഞ്ഞില്ലയോ കാലക്ഷുദ്രി ചതിക്കുമെന്ന്. ഇനി എങ്കിലും കല്പിച്ച് ഇദ്ദേഹം പുലമ്പുന്നതു കേട്ടു നിന്നു നേരം വെളുപ്പിക്കാതെ എഴുന്നള്ളണം.”

രാമയ്യൻ—“മിണ്ടാതിരിക്ക, പരമേശ്വരൻപിള്ളേ. അദ്ദേഹം അടുത്തുനിൽക്കുമ്പോൾ തിരുമേനിക്കു ആപത്തില്ല. ശുദ്ധഗതികൾകൊണ്ടു് അസംബന്ധം പറയാതിരിക്കൂ.”

തിരുമു—“രാമയ്യൻ, അങ്ങു് ഒന്നും അറിഞ്ഞിട്ടില്ല. ഈ പരമേശ്വരൻപിള്ളയ്ക്കു് ദോഷം ഉണ്ടാവാൻ സംഗതിയുണ്ടു്. ആ കൊലയ്ക്കു് സഹായിച്ചതിനു് അനന്തപരമനാഭന്റെ വാളും പരിചയും അവനു് സമ്മാനം കിട്ടിയിട്ടുണ്ടു്.”

പര—“അയ്യ! ഒരു പാണ്ടിക്കുറവൻ കൊണ്ടെന്നതിനെ കല്പിച്ചു വാങ്ങി എനിക്കു തന്നതു് കൊലയ്ക്കു് കൈക്കൂലി പോലും! അമ്പടാ ബുദ്ധി!”

തിരുമു—“അങ്ങിനെ ആയിരിക്കട്ടെ. നീങ്ങളെല്ലാം തിരുമനസ്സിലേക്കു് അനുക്രമമായി പറയേണ്ടവരാണ്. ദാസിയോടു് ചുള്ളിയിൽമാത്താണധനം ഞാനും പോയി ചോദിച്ചു. അവൾ സത്യം മുഴുവൻ പറഞ്ഞു.”

യുവ—“ശ്രീപത്മനാഭ! ഈ അപവാദങ്ങൾ കേൾക്കാറായോ? തിരുമുഖത്തുപിള്ളേ! താൻ എന്നെ പത്തൊൻപതു വയസ്സുവരെ ഈ ഭക്തരുടെ കൈയിൽപ്പെടാതെ സൂക്ഷിച്ചതിനു് തനിക്കു് എന്റെ ജീവൻ അവകാശമുണ്ടു്. കൊന്നു കൊള്ള. ഇല്ലാത്ത ഒരു സംഗതിക്കു തെളിവു തരാൻ പ്രയാസമാണു്. തന്റെ കയ്യാൽ മരിക്കുന്നത് പൂണ്ണസമ്മതം തന്നെ.”



സുഭദ്ര—“തിരുമേനി! ഇത്ര വൃസനിക്കുന്നതെന്തിന്? ഇദ്ദേഹത്തിനെ സുന്ദരയ്യൻ മുതൽപേർ കൂടി ഒരു വലയിൽ അകപ്പെടുത്തിയിരിക്കുകയാണ്. അനന്തപത്മനാഭനെ വേലു കുറുപ്പാണു കൊന്നത്. കാരണം തിരുമേനിയോടു തമ്പിയ ദ്വേഹത്തിനുള്ള ദോഷമെന്നാണു തോന്നുന്നത്.”

തിരുമു—“എന്നോടു കളിക്കാതെ വീട്ടിൽ പോകുന്നതാണു നിനക്കു നല്ലത്. തമ്പിഅദ്ദേഹത്തിനോടു മുഷിഞ്ഞു ഇപ്പോൾ—”

സുഭദ്ര—“ഈ തിരുമേനിയെ ശകാരിച്ചതുപോലെ എന്നെ ശകാരിക്കരുത്. നിങ്ങൾ പരസ്പരം ഓരോ സഹായങ്ങൾകൊണ്ടും മറ്റും കടപ്പെട്ടിട്ടുള്ളവരാണു്. അതുകൊണ്ടു് പരസ്പരം ശാസിപ്പാനും അവകാശം ഉണ്ടായിരിക്കാം. ഞാൻ അന്യഥാ ഉള്ള ഒരു സ്ത്രീ ആണു്. അതാലോചിച്ചു വേണം എന്നോടു കയക്കുന്നത്.”

തിരുമു—“നിന്റെ ഉ...രു...വത്തിനെക്കാൾ—എന്നെ കൊണ്ടു് അധികം സംസാരിപ്പിക്കാതെ.”

യുവ—“തിരുമുഖത്തുപിള്ളേ, ശകാരിക്കരുതിവളെ. ഇവൾ എന്റെ പ്രാണരക്ഷ ചെയ്തവളാണു്. ഇതാ മധുരപ്പടയ്ക്ക കൊടുക്കാൻ വേണ്ട ദ്രവ്യവും തന്നിരിക്കുന്നു. നിങ്ങൾക്കു് ആക്കും ഈ ദയ ഉണ്ടായില്ല—”

തിരുമു—“സ്നേഹമുള്ളവർ ഇതിലധികവും ചെയ്യും.”

യുവ—“ഇന്നു് ആദ്യമായി ഇവളെ ഞാൻ കണ്ടതാണു്. അതുകൊണ്ടു്, അന്യഥാ സംശയിക്കരുതു്.”

തിരുമു—“ഈ കുളവു് ആക്കു് ബോദ്ധ്യമാകും? ആരാനും തന്റെ അമ്മയ്ക്കു കൊടുത്ത മുതലിനെ ഒരു വേദനയും കൂടാതെ തന്റെ കുടുംബശത്രുവിനു കൊടുക്കുന്ന ഇവളെ ആദ്യം കണ്ടതാണെന്നു വിശ്വസിക്കാൻ ഭ്രാന്തന്മാർ വേണം.”

സുഭദ്ര—(കോപത്തോടും വൃസനത്തോടും) “ആ കൂട്ടത്തിലല്ലെന്നു വിശ്വസിക്കാനും ബഹു പ്രയാസം. നിരപരാധിയായ എന്റെ ജനനത്തെ അപമാനിക്കാൻ തോന്നിയ അങ്ങു്—”

തിരുമു—“നിൽക്കു്—ഭ്രാന്തു പറയാതെ.”



സുഭദ്ര — “അതു നന്നായി! സുന്ദരയുടെ ഇഷ്ടനായ കോടാങ്കിയും, അല്പനായ കാലക്ഷുദ്രിയും, അരയ്ക്കാൽ രാശിക്കു മാനം വിൽക്കുന്ന ദാസിയും പറഞ്ഞതെല്ലാം സത്യമെന്നും ഈ തിരുമേനി കല്പിക്കുന്നത് അസത്യമെന്നും പറയുന്ന ആൾ എന്നോടു ഭ്രാന്തു പറയരുതെന്ന് ഉപദേശിക്കുന്നത് എന്തു ന്യായമാണ്!”

തിരുമുഖത്തുപിള്ളയുടെ വാചാലതപം സുഭദ്രയുടെ യുക്തിയുക്തമായിട്ടുള്ള സൂചനങ്ങളാൽ നഷ്ടമാക്കപ്പെട്ടു എങ്കിലും, ആലോചിച്ചു പറയുന്നു എന്നു വരുതെന്നുള്ള കരുതലോടുകൂടി വേഗത്തിൽ അദ്ദേഹം ഇങ്ങനെ പറഞ്ഞു: “ആട്ടെ— എന്നെയും കൊല്ലിക്കാൻ ഈ തിരുമേനി ശ്രമിച്ചു. അതിലേയ്ക്കു ഞാൻതന്നെയാണ് സാക്ഷി. ഭ്രാന്തന്റെ സാക്ഷ്യമാകുകൊണ്ടു്—”

സുഭദ്ര — “അക്കഥ ഞാൻ തന്നെ പറയാം. അവിടുന്ന് പത്മനാഭപുരത്തുവെച്ചു വലിയതമ്പിഅദ്ദേഹത്തിനേ കണ്ടുന്ന് കാലക്ഷുദ്രി ആ കൊട്ടാരത്തിലുണ്ടായിരുന്നു. അവിടുന്ന് പോയതിന്റെ ശേഷം ചില വേൽക്കാരെ വേൽ വെയ്ച്ചു, മാരകമായിക്കൽ വക വാൾക്കാർ എന്നു തോന്നിക്കാൻ വേണ്ടി വാൾ ധരിപ്പിച്ചു അവിടുത്തെ പുറകെ അയച്ചു. അതു് ഈ തിരുമേനിയുടെ പേരിൽ കലുഷം ഉറപ്പിക്കാൻ വേണ്ടി സുന്ദരയുടെ എടുത്ത വിദ്യ ആയിരുന്നു. വേൽക്കാരെ അവിടുന്ന് അറിയുമെന്നുള്ള പേടിയാൽ അവർ അധികം എത്രത്തൂണിൽക്കാരെ തോല്പിക്കപ്പെട്ടപോലെ ഓടിക്കളഞ്ഞു. വാൾ ധരിച്ചിരുന്നതുകൊണ്ടും മറ്റും സുന്ദരയുടെ ഉദ്ദേശിച്ചപോലെ തന്നെ അവരെ മാരകമായിക്കൽ വാൾക്കാരാണെന്ന് അവിടുന്നു വിചാരിച്ചുകൊണ്ടു. ഇങ്ങനെയാണ് ഇതിന്റെ സത്യം.”

തിരുമു — “ഈ സംഗതികൾ എല്ലാം ശരിതന്നെയാണ്. കല്പിച്ചു ചെയ്തിച്ച കൃത്യം ആകുകൊണ്ടു് വിവരങ്ങൾ അവിടുന്ന് അറിഞ്ഞു നീ പറയുന്നതല്ലെന്ന് ഞാൻ എങ്ങനെ വിശ്വസിക്കും?”

സുഭദ്ര — “മനസ്സാണെങ്കിൽ വിശ്വസിച്ചാൽ മതി. മകന്റെ കഥ മുഴുവൻ കേൾക്കണം. അനന്തപത്മനാഭനെക്കൊന്നു ഉടനെ വേലുക്കുറുപ്പിനും മറ്റും പരിഭ്രമം ഉണ്ടായി



ആ സ്ഥലത്തുനിന്നും ഓടിക്കളഞ്ഞു. കുറച്ചു കഴിഞ്ഞു ധൈര്യമുണ്ടായപ്പോൾ പിന്നെയും ആ സ്ഥലത്തു ചെന്നു. അപ്പോൾ പ്രേതത്തെ കാണാനില്ലായിരുന്നു. അവിടെ കിടന്നിരുന്ന ആയുധങ്ങളും തലക്കെട്ടും എല്ലാം എടുത്ത് വേലുക്കുറുപ്പ് രാമനാഥാചേട്ടന്റെ കൈയിൽ എത്തിച്ചു. പിന്നീട് വാളും പരിചയും സുന്ദരയൻ തട്ടിച്ചുകൊണ്ടുപോയി ആ കോടാങ്കി മുഖാന്തിരം തിരുമേനിക്കു വിവരം. ഇങ്ങനെയാണു പരമാർത്ഥം. ഇതൊന്നും കല്പിച്ചറിഞ്ഞിട്ടില്ല.”

പരമേശ്വരൻ—“പെണ്ണങ്ങളുടെ ബുദ്ധി ആണുങ്ങൾക്ക് ഇല്ലാതെ ആയിപ്പോയല്ലോ!”

തിരുമു—“എന്നാൽ തലക്കെട്ട് രാമനാഥാചേട്ടന്റെ കൈയിൽ കാണുമല്ലോ? അതു കാണിച്ചുതന്നാൽ ഞാൻ മറിച്ചു വിശ്വസിക്കാം.”

സുഭദ്ര—“തലക്കെട്ട് എന്റെ കൈയിലുണ്ട്—”

തിരുമു—“ദ്രോഹി! മഹാപാപി! നിന്റെ അനുജനെ കൊന്ന ഈ പാപികൾക്ക് നീ ഇത്രത്തോളം അനുക്രമമായോ? പഞ്ചപാതകി! നീ തന്നെ കൊല്ലിച്ചതല്ലെന്ന് എന്റെ മനസ്സ് എങ്ങനെ വിശ്വസിക്കും?—” എന്നിങ്ങനെ രോഷാകലനായി പറഞ്ഞുകൊണ്ട് അദ്ദേഹം സുഭദ്രയുടെ ഭുജങ്ങളിൽ കൈകൊടുത്തു കരുണകൂടാതെ ഞെരിച്ചുതുടങ്ങി.

സുഭദ്ര—“എന്റെ അനുജനോ!—എന്നെ കൊല്ലരുത്” പരമാർത്ഥം പറയണം. എന്റെ അനുജനായതെങ്ങിനെ?—”

തിരുമു—“കഷ്ടം! ഇനി അതും അറിയണമെന്നോ! ഉള്ളടത്തോളം മനസ്സമാധാനത്തോടുകൂടി ഇരിക്കൂ—പോ—”

സുഭദ്ര—“തിരുമേനി! ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ മകൻ മരിച്ചിട്ടില്ലെന്നു കല്പിക്കണം—സംശയിക്കേണ്ട. അടിയൻ അതിനു തെളിവു കൊടുക്കാം.”

ആകാശത്തുനിന്നും കോടി ഭാസ്കരതേജസ്സോടുകൂടി സാക്ഷാൽ മഹാവിഷ്ണുതന്നെ പ്രത്യക്ഷനായി രണ്ടുപേരെയും കനകാഭിഷേകവും അമൃതാഭിഷേകവും ചെയ്താൽ പോലും ഉണ്ടാകാത്തതായ ഒരു സന്തോഷംകൊണ്ട് പ്രത്യുക്തിക്കു ശക്തരല്ലാതായി ചമഞ്ഞു നിൽക്കുന്നവരിൽ, യുവരാജാവിന്റെ



വിഷ്ണുതയും തിരുമുഖത്തുപിള്ളയുടെ കോപവ്യസനങ്ങളും നീങ്ങി രണ്ടുപേരും ആശ്ചര്യസംശയസംയുക്തചിത്തന്മാരായി.

തിരുമു—“കേന്ത! ഞാൻ അവന്റെ അപ്പനാണ്. എന്റെ മനസ്സിൽ വെറുതെയുള്ള മോഹം ഉദിച്ചിപ്പാൽ പാപമുണ്ട്—നീ പറഞ്ഞതു സത്യമാണോ?”

സുഭ—“പരമധർമ്മിയുനായുള്ള ഈ തിരുമേനിയെ അതിരില്ലാത്ത അപവാദങ്ങൾകൊണ്ടു മൂടിയതിലും വലുതായ ഭരിതമാണോ?”

തിരുമു—“അയ്യോ! നീ കളവാണോ പറഞ്ഞത്?”

യുവ—“ഇവരും കാര്യമില്ലാതെ കളവു പറയുമെന്നു ശങ്കിക്കണ്ട. അനന്തപത്മനാഭൻ മരിച്ചിട്ടില്ലെന്നു നിശ്ചയമായിരിക്കണം.”

തിരുമു—“സത്യമാണോ, സുഭദ്ര?”

സുഭദ്ര—“എന്റെ അനുജനായ അനന്തപത്മനാഭൻ മരിച്ചിട്ടില്ല.”

തിരുമു—“അവൻ മരിച്ചു വ്യസനംകൊണ്ടു മരിക്കാനായിരിക്കുന്ന അവന്റെ അമ്മയെ വിചാരിച്ചെങ്കിലും കളവു പറയാതെ.”

സുഭദ്ര—“എന്റെ മരിച്ച അമ്മയുടെ മാനത്തെ രക്ഷിക്കാനെങ്കിലും അനന്തപത്മനാഭൻ എന്റെ അനുജനായതു് എങ്ങിനെ എന്നു പറയണം.”

തിരുമു—“നിന്റെ അമ്മാവനാണല്ലോ അതിനെ മറച്ചിരിക്കുന്നതു്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ സത്യം ഞാൻ എങ്ങിനെ അനാദരിക്കും?”

സുഭദ്ര—“ന്യായവിരുദ്ധമായ ഒരു സംബന്ധമായിരുന്നെങ്കിൽ മാത്രമേ അമ്മാവന്റെ ഹിതത്തെ വിചാരിക്കാനുള്ളൂ.”

തിരുമു—“നിന്റെ അപ്പൻ ന്യായമായി വേണ്ട ആളുകളുടെ അറിവോടുകൂടിയാണു സംബന്ധം ചെയ്തതു്. നാടു നീങ്ങിയ തിരുമേനി, കഴുത്തുതുളച്ച മുതലായവർ സാക്ഷിയായും ഉണ്ടായിരുന്നു. എന്നാൽ രാജസേവകനായ എന്നോടുള്ള വിരോധംകൊണ്ടും—”



സുഭദ്ര—(കണ്ണനീരോടുകൂടി) “എന്റെ അച്ഛൻ ആരെ  
ന്നു പറയണം. ശേഷം എനിക്കു കേൾക്കാൻ ധൈര്യമില്ല.”

തിരുമു—“മകളേ! നിന്റെ അച്ഛൻ നിർദ്വയനായ  
ഞാൻതന്നെ.”

ഈ വാക്കുകളാൽ സുഭദ്രയുടേയോ യുവരാജാവിന്റേയോ  
ആരുടെ മനസ്സാണ് അധികം ശീതളമാക്കപ്പെട്ടതെന്നു പറ  
വാൻ കഴിയുന്നതല്ല. തന്റെ മാതാവിന്റെ നാമത്തിനു  
ണ്ടായിരുന്ന ദുഷ്ടീത്തിയും തന്റെ ഒരു നിരന്തരമായ മന  
ക്ലേശവും നീണ്ടുകയും നാട്ടിലെ പ്രജകളിൽ നടന്നായകമാ  
യുള്ള ഒരാളാണ് തന്റെ ജന്മഹേതുവെന്നു സ്ഥാപിക്കപ്പെട്ട  
കയും ചെയ്തയാൽ, സുഭദ്ര തന്റെ പരിശ്രമങ്ങൾ മിക്കവാറും  
സഫലമായി എന്ന് ഓർത്തു ആശ്ചര്യപ്പെട്ടു, തന്റെ കരങ്ങൾ  
ഗ്രഹിച്ചുകൊണ്ടു നിൽക്കുന്ന പിതാവിന്റെ സ്വർഗ്ഗനസൃഖ  
ത്തിൽ മുഴുകിയും നിന്നു. തന്നെ സഹായിക്കാൻ ഭയരഹിത  
യായും നിസ്തല്യമഹാമനസ്കതയോടും പുറപ്പെട്ടുകയും, ആൾ,  
ദ്രവ്യം, ആലോചന ഈ മൂന്നു വകകൾകൊണ്ടും ലേശവും  
ലുബ്ധ്യകൂടാതെയും പുണ്യമനസ്സോടും സഹായിക്കയും ചെയ്തു  
ഒരാൾക്ക് ആ ശ്രമത്തിനിടയിൽത്തന്നെ വലുതായ സന്തോഷം  
ഉണ്ടായതുകൊണ്ടു യുവരാജാവും അത്യന്തം സന്തുഷ്ടനായി.  
യൗവനകാലത്തെ പരിശ്രമങ്ങളും, തന്റെ ആദ്യപരിശ്രമ  
ത്തിന്റെ മുതിയേയും ഓർത്തു അതിവ്യസനത്തോടും, പ്രഥമ  
സന്താനത്തിന്റെ സാന്നിദ്ധ്യത്തിൽ പരമാനന്ദത്തോടും,  
അന്നത്തെ സന്താനദമ്പതൃലാഭം ഓർത്തു ആനന്ദപരവശനായും  
തിരുമുഖത്തുപിള്ളയും നിന്നു. രാമയ്യൻ, സുഭദ്രയുടെ ഭൃത്യ  
ന്മാർ മുതലായവർ സന്തോഷത്താൽ പരസ്പരം ഓരോന്നു  
പറഞ്ഞുയുടങ്ങി. ഇവരുടെ നിർവ്വാജമായുള്ള സന്തോഷം  
അവർക്കു പരിചയമുള്ളതായ സുഭദ്രയുടെ മനോഗുണങ്ങളെ  
സാക്ഷീകരിച്ചതിനാൽ, തിരുമുഖത്തുപിള്ളയും യുവരാജാവും  
അവരുടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെക്കുറിച്ചു സന്തോഷിച്ചതേയുള്ളു.

തിരുമു—“മകളേ! നീയും അനന്തപത്മനാഭനും എ  
നിക്കു ലേശവും ഭേദമില്ല. നിന്റെ അമ്മാവനാണു നമ്മെ  
വേർപെടുത്തിയത്. എങ്കിലും എന്റെ സ്നേഹത്തിന് ഒരു  
വിധത്തിലും കുറവു വന്നിട്ടില്ല.”



സുഭ—(ആനന്ദബാഷ്പം ചൊരിഞ്ഞുകൊണ്ട്) “അച്ഛാ! ഇപ്പോൾ തിരുമേനിക്കു കൊടുത്ത ഈ ദ്രവ്യവും ഞാൻ അനുഭവിക്കുന്ന സകല വസ്തുക്കളും ഈ നില്ക്കുന്ന കുടിയാനായ എല്ലാം എന്റെ അച്ഛൻമൂലം എന്റെ അധീനത്തിലായതാണെന്ന് എനിക്കറിയാം. അങ്ങിനെയുള്ള അച്ഛനെ ഒരിക്കലും മനസ്സുകൊണ്ട് ഞാൻ അനാദരിച്ചിട്ടില്ല. സർവ്വഭക്ഷണീയങ്ങളുടെ സ്തരിച്ചിട്ടേ ഒള്ളൂ. എന്നാൽ, അമ്മയുടെ വിഗ്രഹം പോലെ അച്ഛന്റെ വിഗ്രഹവും സങ്കല്പംകൊണ്ടു പരിചയമുണ്ടായിരുന്നെങ്കിലും. ഞാൻ അറിയാതെ പറഞ്ഞ വാക്കുകളെ അച്ഛൻ ക്ഷമിക്കണം. ഇനി ഒരാളോടും ഞാൻ ഇങ്ങനെ സ്രീസപദോപമം വിട്ടു സംസാരിക്കുകയില്ല. അനന്തപത്മനാഭൻ മണക്കാട്ടു പാറാണിപ്പേട്ടയിൽ ഉണ്ട്. ജാതിഭേദം വന്നിട്ടില്ല. അവിടെ എന്തോ ഒരു അകപ്പാടുണ്ട്. തിരുമേനിയും അച്ഛനും കൂടി അവിടെ ചെന്നാൽ അതിനു നിവൃത്തിയുണ്ടാകും. മാങ്കോയിക്കൽകുറുപ്പുദ്ദേഹവും അവിടെയുണ്ട്. അനന്തപത്മനാഭനെ ഉടനെ ചെമ്പകശ്ശേരിയിൽ അയയ്ക്കണം. താമസിച്ചാൽ തരം ചാകും.”

മാങ്കോയിക്കൽകുറുപ്പിനെക്കുറിച്ചു കേട്ട സന്തോഷവത്കൃതനായ സഞ്ചന്ദിയ്യർ യുവരാജാവിനാകട്ടെ, പുത്രന്റെ കഥയെക്കുറിച്ചു തിരുമുഖത്തുപിള്ളയ്ക്കുകൊടുത്തു, വല്ലതും പറയാൻ തരം കിട്ടാതെ പടിഞ്ഞാറുനിന്ന് ഒരു മുഴക്കം കേട്ടുതുടങ്ങി.

സുഭ—“അമ്മാവനും മറ്റും വരുന്നു. എന്റെ മുറിക്കകത്തു് ഇരിക്കാം. ക്ഷണത്തിൽ പോകാം.”

തിരുമു—“കല്പിച്ചു് അവിടെ എഴുന്നള്ളിയിരിക്കണം. നീയും പോ. വെടികൾ കേൾക്കുന്നുണ്ട്—അതാ, പോരിന്റെ കോലാഹലങ്ങളാണല്ലോ കേൾക്കുന്നത്.”

സുഭ—“അച്ഛാ—അതാ അവർ അടുത്തു വരുന്നു. വേഗം വീട്ടിലെത്താം.”

യുവ—“തമ്പിമാർ തമ്മിൽ തിരിഞ്ഞുവോ?”

തിരുമു—“എടുവീട്ടുകാരും തമ്പിമാരും പിണങ്ങിയോ?”

സുഭ—“തിരുമേനി! അമ്മാവനും വയസ്സുകാലമാണ്.”



വുവു

യുവ—“ശരിയാണ്. തിരുമുഖത്തുപിള്ളേ! അയാൾ ചാകാതെ നാം രക്ഷിക്കണം.”

സുഭ—“എന്തു ലഹളയാണത്? എന്തു വെടികൾ! തിരുമേനിക്കും അച്ഛനും ആയുധങ്ങൾ ഇല്ലല്ലോ?”

യുവ—“എന്റെ അരവാളുണ്ട്; അതു മതി.”

തിരുമു—“എനിക്കു വടിവാളും ഉണ്ട്. സുഭദ്ര പോ. ഞങ്ങൾ ആരവീട്ടുകാരോടും ആളുകളോടും ചേന്ന് പടിഞ്ഞാറോട്ടു തിരിക്കാം.”

സുഭ—“തിരുമേനി! കഴിയുന്നതും കൊല അരുത്.”

യുവ—“സുഭദ്രയുടെ മനസ്സ് എങ്ങിനെയെന്നാലങ്ങിനെ.”

സുഭദ്രയും ഭൃത്യരും ഭവനത്തിലേയ്ക്കും യുവരാജാവും തിരുമുഖത്തുപിള്ളയും കിഴക്കോട്ടും നടന്നു. വഴിക്കു തിരുമുഖത്തുപിള്ള ഇങ്ങനെ അറിയിച്ചു:—“അവർ കരമനയാറിന്റെ പടിഞ്ഞാറേ കര ഉണ്ട്. അടിയൻ രാമനാഥത്തിനെക്കണ്ടു വർത്തമാനങ്ങൾ ചോദിക്കാൻ പുറപ്പെട്ടുക ആയിരുന്നു. ആയാളാണു പ്രമാണിയായി നിൽക്കുന്നതെന്നു ചുള്ളിയിൽ മാത്ത്യാണ് പറഞ്ഞിരിയ്ക്കൂ.”

സി. വി. രാമൻപിള്ള.  
(മാത്ത്യാണ്ഡവർ)

---

## II. ഒരു ഭ്രാന്തത്തിൽ.

---

കെഴുതുകമുള്ള സാധനത്തിൽ കണ്ണോടിക്കാത്തവരുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല. അത് ഒരു പെൺകോലമാണെന്നു വന്നാൽ പിന്നെ പറയേണ്ടതുണ്ടോ? സൗന്ദര്യരശ്മി കണ്ണിൽ തറയ്ക്കുമ്പോൾ സാദൃശ്യലക്ഷ്മിയെ ഉല്ലസിപ്പിക്കുവാൻ കവിതക്കാർ പെട്ടെന്നു പാട്ടു അവർണ്ണനീയംതന്നെ. മാനത്തു കാരില്ലെങ്കിൽ മാനിനിയുടെ തലമുടി നന്നോ എന്ന് അവർ എങ്ങിനെ പറയും? കാരു കാണാത്തതുകൊണ്ട് കുന്തളത്തിനു കാന്തിയില്ലെന്നു വിചാരിക്കരുത്. കററക്കാർവേണിയല്ലെ



കിൽ കാരാളിവേണി'യാളാവരുതേ? തട്ടാനെക്കൊണ്ടു് തൽക്കാലം പൊന്നുരുക്കുവാൻ ഒത്തില്ലെങ്കിൽ “തപ്തഹേമപ്രതിമ സുഷുമസീമന്തം” അമാന്തംതന്നെ. വണ്ടുകളെ മാല കോർക്കുന്നതു് കഷ്ടമാണെന്നു പറഞ്ഞാൽ കറുത്ത കുറുനിയുടെ ഭംഗിനോക്കാൻ മറെറാന്നു വേണ്ടേ? അമ്പിളിയെ പിടിക്കാൻ നോക്കുന്നതു് അമളിയാകും. നെററിക്കു പററിയതു് മറെറാന്നു മില്ലെങ്കിൽ ഒരു പപ്പടം കീറി ഒപ്പിച്ചുനോക്കിയാൽ മതി. ചെറുതിരയെ കയ്ക്കലാക്കാമെന്നു കരുതുന്നതിൽ ഭേദം കാമഭേദന്റെ കരിമ്പുവില്ലു് കടം ചോദിച്ചാൻ പോകുന്നതാണ്. പുളളിയെ കണ്ടുകിട്ടാൻ സാധിച്ചാൽ വില്ലു കിട്ടി എന്നു വരാം. തോട്ടത്തിൽക്കടന്നു കരിമ്പുവെട്ടി നശിപ്പിച്ചിട്ടു് രണ്ടോ യാലും കായ്തുമില്ല. ഒറ്റക്കുമ്പോടു കൂടിയ കരിമ്പു് ആ കൂട്ടത്തിൽ കാണില്ല. ചില്ലിക്കാരം നോക്കാൻ കറുത്ത കമ്പിളിപ്പഴുവിനെ വളച്ചുവെച്ചാൽ ശരിക്കു പററില്ലേ? പക്ഷേ കുറച്ചുനേരത്തെ ചൊരിച്ചിലുണ്ടാവും. കരിയുവളപ്പു കണ്ടിട്ടില്ലാത്തവൻ കവിതക്കാരനാവാൻ കാട്ടിലേക്കു് ഓടുന്നതു മാനിനെ പിടിക്കാനായിരിക്കണം. മഞ്ഞുകാലമാണെങ്കിലും തടാകത്തിൽ ചാടുകയാണ് എളുപ്പം. താമരപ്പൂവു കിട്ടിയില്ലെങ്കിൽ രണ്ടു കരിമീനിനെ പിടിച്ചാൽ കണ്ണിന്റെ കായ്തും നിവർത്തിക്കാം. അലങ്കാരഭ്രമംകൊണ്ടു് നിങ്ങൾ എളുപ്പിൻകാടു ചവിട്ടി നശിപ്പിക്കരുതു്. വനിതമാരുടെ പാദപ്രഹരം അശോകവൃക്ഷത്തിന്റെ കസുമോല്പത്തിക്കു കൊള്ളാവുന്ന വളമാണെന്നു പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടെങ്കിലും, പണ്ഡിതവർത്തൻ ചവിട്ടി മർദ്ദിച്ചാലും, എറച്ചെടികൾ നശിക്കുമെന്നല്ലാതെ പൂക്കണമെങ്കിൽ അതിന്നുള്ള കാലം വരണം. അതുവരെ മൂക്കിന്റെ വണ്ണന നീട്ടിവയ്ക്കാനേ തരം വരൂ.

കണ്ണാടിയുടെ കാരണഭൂതന്മാർ സ്രഷ്ടാവിന്റെ സമ്പ്രദായാരികളായിരിക്കുമോ? അല്ലെന്നു വന്നാൽ കണ്ണാടി ഉണ്ടാക്കുന്നതിന്നു മുമ്പുണ്ടായിരുന്ന സ്രീകളുടെ കപോലം വിഫലംതന്നെ. പോരാ. തടാകത്തിലും സരസ്സിലും ചാടിയതു കൊണ്ടു കായ്തുമായില്ല. മുത്തും പവിഴവും ഒപ്പിക്കുന്നതെങ്ങിനെ? നദീമുഖത്തിലോ സമുദ്രത്തിലോ മുങ്ങിത്തപ്പാൻ കെല്പില്ലാത്തവനു് തൊണ്ടിപ്പഴംകൊണ്ടു ചുണ്ടിന്റെ കായ്തത്തിൽ തൂപ്പിപ്പെടേണ്ടി വരും. മല്ലമൊട്ടിന്നു പോകുന്ന



വൻ ഒരു പ്രത്യേക മനസ്സിൽത്തേണ്ടതുണ്ട്. മൊട്ടിനു പകരം പൂവു കൊണ്ടുവന്നാൽ തകരാറായി. അവൾ കട്ടപ്പല്ലിയല്ല. അപ്പോൾ വലംപിരിശുംവെ വേണ്ടേ? അലങ്കാരപ്രിയന്മാരേ! നിങ്ങളുടെ ഭ്രമം അധികം വെള്ളത്തിൽത്തന്നെ. കണ്ണും നന്നാക്കാൻ വെള്ളത്തിൽ ചാടിയാൽ വിപരീതമാണ് ഫലം. ശംഖു കിട്ടാത്തതുകൊണ്ട് അവൾ മുക്തകണ്ഠിയാണെന്നും വരില്ല.

താടിയെപ്പറ്റി ആർക്കും ഒന്നും പറയാനില്ലെന്നു തോന്നുന്നു. അതോ സ്രീകു താടി വേണ്ടെന്നുണ്ടോ? കെട്ടുതാടി, വെള്ളത്താടി, ചൊകുന്ന താടി എന്നും മറ്റും പുരുഷന്മാരുടെ താടിയെപ്പറ്റി സവിശേഷം വർണ്ണിച്ചിട്ടുള്ളവർ സ്രീകൾക്ക് ഒരു കുട്ടിത്താടിയെങ്കിലും വേണ്ടതാണെന്ന് വേഷം നന്നാക്കാൻ വിരുതന്മാരാണെന്നഭിമാനിക്കുന്നവരാരും പറയുന്നില്ല. എന്റെ നായികയ്ക്കു താടിയുണ്ട്. അത് കൗതുകമുള്ളതുമാണ്. താടിയുടെ ഗുണഭോജജ്ഞാനം പണ്ഡിതന്മാരായും പ്രാപ്തമല്ലെന്നിരുന്നാലും അങ്ങിത്താടി ആഭാസംതന്നെ. കാമദേവന്റെ പൊന്നുഴിഞ്ഞാല കിട്ടാവുന്ന സാധനമല്ല. കിട്ടിയാൽത്തന്നെ അതിനെ വലിച്ചുകൊണ്ടുവന്ന് കാതോട് അടുപ്പിച്ചാൽ ഒരു സാദൃശ്യലക്ഷ്യവും ഇക്കാലത്തുല്പസിക്കില്ല. ആടിക്കളിക്കുന്ന കണ്ഡലങ്ങളുടെ ശോഭ ഗണ്ഡസ്ഥലങ്ങളിൽ പ്രതിഫലിച്ചുകാണാൻ മോഹിക്കുന്നവർ ഇനി കൊതിച്ചിരിക്കാനേ തരമുള്ളൂ. കാമദേവന്റെ പൊന്നുഴിഞ്ഞാല അറുത്തുകുളഞ്ഞാലേ ഇന്നുള്ളവർക്കു തൃപ്തി വരൂ. പൂക്കാവിൽചെന്ന് ലതാവല്ലികളെ നശിപ്പിക്കുന്നത് ഉടമസ്ഥനു രസമാവില്ല. ഉള്ളൻകൈകളുടെ ഭംഗിനോക്കാൻ ഇളന്തളിരൂപ്പാൻപോയവൻ പെണ്ണിനെ കമ്മാട്ടി വേഷം കെട്ടിക്കാതിരുന്നാൽ മതി. ചക്രവാകങ്ങൾ കുറവന്മാരുടെ കണിയിലോ നിങ്ങളുടെ കയ്യിലോ പെടുന്ന പക്ഷികളല്ല. ആകാശഗംഗാതടത്തിൽ ചെന്ന് അവയെ പിടിക്കാമെന്നു വിചാരിക്കുന്നതു വിഡ്ഢിത്വം. രണ്ടു മങ്കടം കൊണ്ടുവന്നാൽ കൊങ്കക്കുററം കാണുന്നില്ലെന്നോ? നിറം പറയാത്തതിന്നു നിവൃത്തിയില്ല. അതിന്നു വേണമെങ്കിൽ പൊങ്കടംതന്നെ തേടേണ്ടി വരും. മേരുസ്തനിയാണെന്നു സംശയിക്കുന്നവർ ആ പർവ്വതം കാണാത്തവരാണ്. കവിതക്കാരുടെ മനസ്സുകൊണ്ടു കാണുന്ന കണ് ആർക്കും കണ്ണിൽ പെടുന്നതല്ല. ചക്രവാകങ്ങളെ പിടിക്കാൻ പോയ കാക്കാലന്മാരെ വിട്ടുതയ്ക്കാൻ വരട്ടെ.



അവരുടെ പക്കൽ ചാമ്പുണ്ടാകും. രോമാവലിയോടൊത്തു നോക്കാൻ മരൊന്നും പററില്ല. വിഷപ്പല്ലു പരിച്ചുകുടഞ്ഞാലും അറപ്പില്ലാത്തവരേ അതിന്നനുകൂലിക്കൂ. കിണററിൻപക്കത്തു ചെന്ന് എത്തിച്ചുനോക്കുന്നത് എന്തിന്? ഭാഹമുണ്ടോ? അതിൽ വെള്ളമില്ല; പൊട്ടുകിണറാണ്. ഓ! നാദികൂപം. ശരിതന്നെ. മോഹം ശമിക്കാൻ അതു പറരും. ഭാഹം മാറാൻ വേറെ നോക്കണം.

നീങ്ങരു എന്നിന്നാലില പറിക്കുന്നു? ആട്ടിനെ വളർത്തുന്നുണ്ടോ? ഉദരത്തിനോടൊത്തുനോക്കുവാനുള്ള ഈ ലാഷ് അധികകാലത്തേക്കു നിലനില്ക്കുന്നതല്ല. നമ്മുടെ പിൻഗാമികൾക്കു രസിക്കാത്ത കാര്യത്തിൽ നീങ്ങരു പ്രവേശിക്കരുത്. ആലിൻതൈ ഇക്കാലത്തു് ആരും നട്ടുനന്നയ്ക്കുന്നതു കാണാനില്ല. പൂച്ചെടി വെച്ചു വളർത്തുന്നതുപോലെ ഗുണമുള്ള കായ്മല്ല ആലു വച്ചു വളർത്തുന്നത് എന്നു പരിഷ്കാരപ്രമാണത്തിൽ പ്രതിപാദിച്ചിട്ടുണ്ടത്രേ. കണ്ണുകൊണ്ടു മൃഗങ്ങളെ ഓടിച്ചു പെണ്ണിന് സിംഹക്കടി പറരും എന്നു സമ്മതിക്കുന്നവർ പാക്കിൽ പോയി പട്ടിണികൊണ്ടു കോപിച്ചു കിടക്കുന്ന സിംഹത്തിനെ കുത്തി പുറത്തുചാടിക്കാൻ പുറപ്പെടരുത്. അതിന്റെ കടി നീങ്ങരുക്കത്ര പററില്ല. കടളിത്തണ്ടും കൈതമൊട്ടും പേറിക്കൊണ്ടു വന്നാൽ കാത്തിരിക്കുകതന്നെ വേണം. തുടയും മുഴുങ്കാലും കടുത്ത കാരാത്തൊരു നോക്കു കണ്ടാലായി എന്നല്ലാതെ കരുതിക്കൂട്ടി നോക്കാൻ തുടങ്ങുന്നത് 'കെതികെട്ടു' തൊഴിലാണെന്നു വരും. പിന്നെയും വെള്ളത്തിൽ ചാടിയതെന്തേ? വെള്ളാമയേ പിടിക്കാൻ ഉള്ളാടന്മാർക്കു പരിചയമേരും. പുറങ്കാലിനേ കുറിച്ചു പ്രകാരാന്തരവസ്തുവണ്ണനയ്ക്കു പ്രമാണമില്ലെന്നല്ലേ ഉള്ളു. ആമയെക്കൊണ്ടു് വിരലിന്റെ വർണ്ണനയും വിഭാഗമാർ കഴിച്ചുവെയ്ക്കുമെന്നുണ്ടോ? താടിയെപ്പോലെ വിരലുകളും വിസ്തരിക്കപ്പെട്ടതുപോലെ തോന്നുന്നു. ആമപ്പാറം പുറങ്കാലിനു പറരുന്ന കൂട്ടാണെന്നിരുന്നാലും ആമക്കാലുകളെപ്പോലെ ഈരണ്ടു വിരലുകൾ കാലടിക്കിരുപറങ്ങലിലും ഇരിക്കട്ടെ. മദ്ധ്യംഗുലത്തിന്നും മടമ്പിന്നും ആമത്തലയും വാലും യോജിക്കേണമെന്നു വന്നാൽ ആമക്കാലി എന്നൊരു സംബോധനയ്ക്കും അബലമാക്കു് അർഹതയുണ്ടു്.



വീരലുകളുടെ ഗുണദോഷവിവേചനത്തിൽ വിദപാന്മാർ മനസ്സീരുത്തിട്ടില്ലെങ്കിലും നഖത്തിന്റെ കായ്കത്തിൽ ഒരു മഹാൻ വേണ്ടതിലധികം നിഷ്കഷിപ്തിട്ടുണ്ട്. ശശിയെ വശീകരിച്ച് ചളിയില്ലാത്ത സ്ഥലത്തിട്ടുടച്ച് പത്തു പങ്കാക്കിവെച്ച് ഒത്തു നോക്കാൻ മററാരെക്കൊണ്ടും സാധിച്ചിട്ടില്ല.

ആന മരിച്ചു വരുന്നു. ആൾ ഒഴിയുവിൻ! എന്നു നിലവിളിച്ചാൽ വർണ്ണിക്കപ്പെടേണ്ടുന്ന വസ്തു വൈവർണ്യം പൂണ്ടു മണ്ടുന്നതത്തുതമല്ല. പ്രാണനെക്കാൾ വലുതാവില്ല പ്രയാണഭംഗി. ആ പോയ പോക്കിനെ ഒത്തുനോക്കാൻ ആനയെക്കാൾ നല്ലതു കുതിരയാണ്. 'ഹയദൂതഗതിയാളേ!' എന്നു വിളിച്ചാലും വിരോധമില്ല. മത്തദന്തിയോടൊപ്പം നടന്ന് 'മത്തേഭഗാമിനി'യാവാൻ ഒരുത്തിക്കും ഉറയ്ക്കുന്ന കായ്കമല്ല. ഇനി ഹംസത്തിനെക്കൊണ്ടുവന്നാലും അവൾ തിരിച്ചുവരേണമെങ്കിൽ ആന പോകണം. നല്ലനടപ്പിന് ഹംസം ജാമ്യം നിന്നാൽ തെല്ലിട സമാധാനമായി. പിന്നീട് ഒരു ചില്ലറ പരീക്ഷകൂടി ഉണ്ട്. പറവകളിൽ പെട്ട ചില ചെറുവകക്കാരെ കൊണ്ട് ശബ്ദഭംഗി പരിശോധിച്ചുകഴിഞ്ഞാൽ സൗന്ദര്യപരീക്ഷയിൽ വിജയം നേടി. കററക്കാർവേണിതൊട്ട് കയ്യിൽ വാണിവരെയുള്ള സ്ഥാനമാനങ്ങൾക്ക് അവൾ അർഹയാണെന്ന് അഭിജ്ഞന്മാർ അഭിപ്രായപ്പെടുകയും ചെയ്യും.

ഇങ്ങനെ പഴയ രീതി പിടിച്ചു നായികയുടെ വർണ്ണനയ്ക്ക് ഒരുങ്ങുന്നവർ പക്ഷിമൃഗാദികളുടെ ചേഷ്ടകളിൽ പരിചയം വന്നവരായിരിക്കണമെന്നു കാണുന്ന സ്ഥിതിക്ക് ആ വിഷയത്തിൽ എന്നെക്കാൾ സാമത്വം ഒരു സർക്കസ്സിലെ നേതാവിന്നാണെന്നു സമ്മതിച്ചേ തീരൂ.

തക്കക്കട്ടി, വൈരക്കട്ട, മാണിക്കക്കല്ലു ഇത്യാദി വിലപിടിച്ച വാക്കുകളെ വിളിച്ചു നിലവിളിച്ചാലും കേൾക്കുന്നവരുടെ മനസ്സിൽ പതിയുന്ന സൗന്ദര്യമൊയയ്ക്ക് കോങ്കണ്ണി, പതിമൂക്കി, കട്ടപ്പല്ലി എന്നുള്ള പദങ്ങളെക്കൊണ്ടു തോന്നിക്കുന്ന വൈരൂപ്യത്തോളം മിഴിവുള്ളതായും വരുന്നില്ല.

അംഗം പ്രതിഭിന്നിച്ചു ആകമാനം ഒന്നിച്ചും കണ്ടാൽ മതിവരാത്തതും കാണത്തോരും കൂടുതലായി തോന്നുന്നതുമായ ഒരു അവാച്യഗുണം എന്ത്? ഒരു ശരീരത്തെ എന്ത് ആവരണം



ചെയ്യുന്നുണ്ടോ അതുതന്നെയാണു് സൌന്ദര്യം എന്നു തീരുമാനിക്കാനായി സ്രഷ്ടാവിന്റെ കലാകൌശലം വെളിപ്പെട്ടു നില്ക്കുന്നതുപോലെ, ചോളരാജാവിന്റെ ഉദ്യാനവാടിയിൽ ഒരു തരുണി പൂ അറുത്തുകൊണ്ടു നില്ക്കുന്നു. പൂത്തൊട്ടിയിൽ പൂ അറുത്തിട്ടുകൊണ്ടു് വേറെ രണ്ടു സ്ത്രീകൾ അവളുടെ അടുത്തു ചെന്നു് “മൈത്രി! ഇത്ര വളരെ കരുക്കുത്തിമുല്പയുള്ള പൂങ്കാവു് നിന്റെ നാട്ടിലുണ്ടോ?” എന്നു് അവരിൽ ഒരുത്തി ചോദിച്ചു.

മൈത്രി:—തമ്പുരാന്റെ ഉദ്യാനവാടിയിൽ നില്ക്കുന്ന ഒരു തേന്മാവിന്റെ കടക്കൽനിന്നു് ഇതിലധികം പൂ പെരുകി എടുക്കാം.

“മാലതീ! മൈത്രി പറയുന്നതു കേൾക്ക. അവളുടെ നാട്ടിൽ മാമ്പൂപ്പൂ് ഒക്കെ മുല്ലപ്പൂവാണത്രേ.”

മാലതി:—നീ മുജ്ജന്മം അട്ടയായിരുന്നുവോ? ദുഷ്ട കണ്ടെത്തുവാനാണു് നിന്റെ മോഹം.

മൈത്രി:—സോദരീ! ഈ പരിഹാസം പന്തിയായില്ല. മുല്ലവള്ളി ചെറിയ തേന്മാവിന്മേൽ പടന്നു പൂത്തു നില്ക്കുന്നതു കാണാനുള്ള ഭംഗി ഒന്നു വേറെതന്നെയാണു്.

മാലതി:—തോഴീ! ഞാൻ നേരംപോക്കു പറഞ്ഞതാണു്. പരിഭ്രമിക്കരുതു്.

ചന്ദ്രിക:—ആട്ടെ, മൈത്രി! ഞാനൊന്നു ചോദിക്കട്ടെ. നീ ഇത്ര വേഗത്തിൽ തമ്പുരാട്ടിയുടെ കണ്ണിലുണ്ണിയായതു് എങ്ങിനെയാണു്? നിന്നെ മുമ്പു പരിചയമുണ്ടോ?

മൈത്രി:—നിങ്ങളെക്കാൾ ഒരു വിശേഷവും എനിക്കില്ല. തമ്പുരാട്ടിക്ക് നമ്മളെല്ലാം ഒരുപോലെയാണു്.

ചന്ദ്രിക:—ഒരിക്കലുമല്ല, അമ്മ മക്കളെ ലാളിക്കും പോലെയാണു് വിലയ്ക്കു വാങ്ങിയ പെണ്ണിനെ അവിടുന്നു ലാളിക്കുന്നതു്.

മൈത്രി:—എന്നെ അദ്ദേഹം വിലയ്ക്കു വാങ്ങിയില്ല. ഞാൻ അമ്മയായിട്ടാണു് അദ്ദേഹത്തെ വിശ്വസിച്ചിട്ടുള്ളതു്. അതുകൊണ്ടായിരിക്കും എന്നെ മകളെപ്പോലെ ലാളിക്കേണമെന്നു് അവിടേയ്ക്കു തോന്നിയതു്.



മാലതി:—തോഴീ! അങ്ങിനെ പറഞ്ഞാൽ ഞാൻ സമ്മതിക്കില്ല. നീ അടിമക്കിടാവായെന്നു കോവിലകത്തു സംസാരമുണ്ടല്ലോ. അതു വെറുതെ ഉണ്ടാക്കിത്തീർത്തതാണോ?

ചന്ദ്രിക:—‘അരമനരഹസ്യം അങ്ങാടിയിൽ പാട്ടു’ എന്നു മാലതി കേട്ടിട്ടില്ലേ? തമ്പുരാട്ടി സന്യാസിയോടു പെണ്ണിനെ വിലയ്ക്കു വാങ്ങി എന്നു വെളിക്കു പറയാൻ നന്നല്ല. അതാണ് ഇതിലുള്ള ഗോപ്യം. അജ്ഞനൻ സന്യാസിച്ചത് പെണ്ണിനെ കൊള്ളാൻ. മറെറൊരുവൻ സന്യാസിച്ചത് പെണ്ണിനെ കൊടുക്കാൻ. രണ്ടും സന്യാസിമാർക്കു വേണ്ടതുതന്നെ.

മൈത്രി:—പരദൂഷണം ചെയ്ത് പാപം സമ്പാദിക്കരുത്.

മാലതി:—ആ സന്യാസിയുടെ മകളാണോ മൈത്രി?

ചന്ദ്രിക:—മാലതിക്ക് നല്ല ഭംഗിയിൽ ശകാരിക്കാൻ അറിയാം. സന്യാസിക്കു മക്കളുണ്ടാകാം, ഇല്ലേ?

മൈത്രി:—അതിനെന്താ വിരോധം. ഗൃഹസ്ഥാശ്രമം കഴിഞ്ഞിട്ടു വേണ്ടെ സന്യാസിക്കാൻ? പക്ഷേ ഞാൻ അദ്ദേഹത്തിന്റെ മകളല്ല. അദ്ദേഹം ആരാണെന്നുകൂടി എനിക്കറിഞ്ഞുകൂടാ. കടൽക്കള്ളന്മാരിൽനിന്ന് എനിക്കു മോചനം തന്ന പുണ്യാത്മാവായെന്നു മാത്രം പറയാം.

മാലതി:—ആളെ കക്കുന്നവർ ആ നാട്ടിലും ഉണ്ടോ? കാഷ്ഠം! നിന്നെ കട്ടുകൊണ്ടു വന്നപ്പോൾ നിന്നിൽ സ്നേഹമുള്ളവർ എത്രപേർ നിന്നോടൊപ്പം കരഞ്ഞിട്ടുണ്ടായിരിക്കും?

മാലതിയുടെ വാക്ക് മൈത്രിയുടെ ഉള്ളിൽ തട്ടി. കണ്ണിൽ വെള്ളം നിറഞ്ഞു. മുഖം വാടി. പൂഞ്ഞാട്ടി താനെ കയ്യിൽനിന്നു താഴെ വീണു. പൊടുന്നനവെ പൊട്ടിപ്പറപ്പെട്ട ഈ വ്യസനത്തിനുള്ള കാരണം മറ്റു രണ്ടുപേർക്കും മനസ്സിലാകാതെ അവർ അല്പസമയം അന്ധാളിച്ചു നിന്നു. മാലതി പല സമാധാനവാക്കുകളെക്കൊണ്ട് ഒരുവിധം ആ യുവതിയെ ആശ്വസിപ്പിച്ചു. ചന്ദ്രിക പൂ പെരുകി കട്ടയിലാക്കിക്കൊടുത്തു. മാലതി സംസാരത്തിന്റെ വിഷയം മാറ്റി, “മൈത്രി നല്ല മിടുക്കത്തിയാണു്”. പത്തമാനത്തി



നീടയ്ക്ക് പൂവരത്തു വട്ടി നിറച്ചു. ഇനി എന്തെ കുറച്ചു സഹായിക്കാഞ്ഞാൽ ഞാൻ വിഡ്ഢിയാകും. ചന്ദ്രികയ്ക്ക് പിന്നെ എന്താത്ത പൂവില്ലല്ലോ. കൈ നീട്ടിയാൽ മാനം മുട്ടും” എന്നു പറഞ്ഞു.

ചന്ദ്രിക:—എന്റെ മാനം മുട്ടിക്കോട്ടെ. നിന്റെ മാനം നീ സൂക്ഷിച്ചോ.

മാലതി:—അങ്ങിനെ വാ. നമുക്ക് ഓരോരുത്തർക്കും മാനം വേറെയുണ്ടോ? എന്നാൽ എന്റെ മാനത്തിന്നു താഴെ യുള്ള പൂ നിങ്ങളാൽ അറക്കരുത്. മൈത്രി കേട്ടില്ലേ? അവിടെ പൂ പഠിക്കുന്ന ധൃതി. ഈ പെണ്ണു കിടന്നു തൊള്ള പൊളിച്ചിട്ട് ആരു കേൾക്കാനാ?

മൈത്രി:—കേട്ടു, കേട്ടു, ഞാൻ പൂവരക്കുന്നത് എനിക്കല്ല. മാലതിയെ സഹായിക്കണമെന്നു പറഞ്ഞില്ലേ?

മാലതി:—കറേക്കൂടി ചെലപ്പെട്ട് അറഞ്ഞോളൂ. വളരെ സന്തോഷം.

മൈത്രി:—എന്താവുന്നിടത്തു പൂവില്ലാതായി.

ചന്ദ്രിക:—കേരിപ്പറിക്കാൻ പാടില്ല.

മൈത്രി:—എന്നാൽ എയ്ക്കു വീഴ്ത്താം. ഒരു വിലുണ്ടാക്കട്ടെ.

ചന്ദ്രിക:—അരിവാളും വള്ളിയും അമ്പും വിലും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം മൈത്രിക്കറിയാമോ? കൊയ്ത്തുപോലെ അല്ല എയ്ക്കു.

“എനിക്കു എയ്ക്കും കൊയ്ക്കും അറിയാം. കണ്ടോളൂ” എന്നു പറഞ്ഞു മുള വാരി എടുത്ത് വിലുണ്ടാക്കി മററാൻ അമ്പിന്റെ സ്ഥാനത്തും ഉപയോഗപ്പെടുത്താവുന്ന വിധം ഒടിച്ച് എടുത്ത് ഇടത്തെക്കാൽ മുന്നോട്ടു വെച്ചു വലതുകാൽ പിന്നിൽ ഉന്നി അടി ഉറപ്പിച്ചു അമ്പു തൊടുത്തുവിട്ടു. മുല്ല കൊത്തു മുറിഞ്ഞു വീണു. മൈത്രിയുടെ കൗശലവും ഉന്നവും മാലതിയെ വിസ്മയിപ്പിച്ചു. ‘ചന്ദ്രികേ, ഇതു നോക്കൂ. മൈത്രി എയ്ക്കുവീഴ്ത്തിയ മുല്ലക്കൊത്താണിത്’ എന്നു പറഞ്ഞു അവൾ ചന്ദ്രികയെ വിളിച്ചു കാണിച്ചു. ‘മൈത്രിയുടെ പണി നല്ല



എഴുപ്പാത്തന്നെ. ഒരു കൊത്തിന്ന് രെമ്പുവീതം ചെലവഴിക്കേണ്ട; ഒരു ചുമട്ടു മുളയുണ്ടെങ്കിൽത്തന്നെ ഒരു മാലയ്ക്കു വേണ്ട പൂ കൂടി കിട്ടിപ്പൂ. മുല്ലയ്ക്കു കേടും പറ്റും. ഇതിൽഭേദം ഒരു തോട്ടി കെട്ടി വലിച്ചിടുകയല്ലേ' എന്നു ചന്ദ്രിക ചോദിച്ചു. 'ആയുധം നന്നല്ലാത്തതുകൊണ്ടു സമ്പ്രദായം കാണിച്ചതേ ഉള്ളൂ' എന്നു മൈത്രി മറുപടി പറഞ്ഞു.

ചന്ദ്രിക:—ഞങ്ങളുടെ സമ്പ്രദായം ഇങ്ങനെയല്ല. ഞങ്ങളുടെ നാട്ടിൽ കുട്ടിക്കാലത്ത് എഴുത്തു പഠിപ്പിക്കും. എയ്ത്തു പഠിപ്പിക്കാറില്ല.

മാലതി:—മൈത്രിയുടെ നാട്ടിലുള്ള കുട്ടികളെ എയ്ത്തും എഴുത്തും അഭ്യസിപ്പിക്കുന്നില്ലെന്നു ചന്ദ്രികയ്ക്കു നിശ്ചയമുണ്ടോ?

ചന്ദ്രിക:—എഴുത്തിന്റെ കാര്യം പരുങ്ങലാണെന്നു മൈത്രിയുടെ വാക്കുകൊണ്ടുതന്നെ വന്നില്ലേ? എയ്ത്തും കൊയ്ത്തും അറിയാമെന്നു അവൾ വീരവാദം ചെയ്തുള്ളൂ.

മാലതി:—എഴുത്തറിയാമോ എന്നു ചന്ദ്രിക ചോദിച്ചുവോ? ഞാൻ അതിനെക്കുറിച്ചു ശബ്ദിച്ചിട്ടില്ല.

ചന്ദ്രിക:—എയ്ത്തു് അറിയാമോ എന്നു നീ ചോദിച്ചിട്ടാണോ തന്നെഞാൻ പുകഴ്ത്തി പറഞ്ഞത്. കുട്ടിക്കുറുമ്പു കാട്ടിക്കൂട്ടി, അത്രതന്നെ.

മാലതി:—എങ്കിലും കുറമ്പു അസൂയയെക്കാൾ ഭേദമാണ്.

മൈത്രി:—തമ്മിൽ കശപിശ കൂടരുത്. എന്റെ നേരെ ചന്ദ്രികയ്ക്കു് അസൂയ ഉണ്ടാവാൻ ഒരു കാരണവുമില്ല. നേരം വൈകി. ഇനി മാല കെട്ടിത്തീരേണ്ട? ഒരു ഉണ്ടമാല കെട്ടാൻ കുറച്ചുസമയം വേണ്ടിവരും.

ചന്ദ്രിക:—ആത്മപ്രശംസ ലേശമില്ലാത്ത പെൺകിടാവു! ഉണ്ടമാല കെട്ടാൻ ഒരു 'നിമിഷം' മതി എന്നു പറഞ്ഞില്ലല്ലോ. പരിഹാസക്കുടക്കു. പുച്ഛവാക്കു പുറപ്പെട്ടു. ഞാൻ സാവധാനക്കാരിയാണെങ്കിൽ നീ എന്നെ സഹായിക്കേണ്ട. മാലതിയെ അല്ലേ സഹായിച്ചത്?



മാലതി:—നിങ്ങൾ രണ്ടുപേരും എന്നെ സഹായിക്കുമെന്നാണ് എന്റെ വിശ്വാസം.

മൈത്രി മറുപടി പറയാതെ പൂഞ്ഞാട്ടി എടുത്തുകൊണ്ടു ലതാമണ്ഡപത്തിലേക്കു മുന്വിട്ടു നടന്നു. ചന്ദ്രികയും മാലതിയും അവളെ പിന്തുടന്ന് പോകുവഴി “ചന്ദ്രികേ, നിനക്ക് മൈത്രിയോടു മുഷിച്ചിലുണ്ടെന്നു തീർച്ചയാണ്. അതിനെന്താ കാരണം? തമ്മിൽ കൂട്ടിമുട്ടിയാൽ നീ ഇടക്കോലും ഇടുക പതിവാണ്. എന്റെ നോട്ടത്തിൽ അവളുടെ പേരിൽ കുററൊന്നും കാണുന്നതുമില്ല. ഞാൻ അറിയാത്തതായ വല്ല കാര്യവും കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടോ?” എന്നു മാലതി ചോദിച്ചു.

“സപകാര്യം ആലോചിച്ചാനുള്ള പണ്ടം തരക്കേടില്ല. ചുണ്ടനക്കിയാൽ അത് മറുചെവിയിൽ കേറും. സ്വാമിനിക്കു പ്ലാതെ കോവിലകത്തു മറെറാരാൾക്കും അവളെ കണ്ണിനു നേരേ കണ്ടുകൂട. മാലതി മാത്രമേ അവളോടു സ്നേഹം ഭാവിക്കുന്നുള്ളൂ” എന്നു ചന്ദ്രിക പറഞ്ഞു.

മാലതി:—ഭാവിക്കുക മാത്രമല്ല എന്റെ ഉള്ളിലുള്ളതാണ്. മൈത്രിയെ ചേട്ടത്തമുണ്ടെന്നു പറഞ്ഞാൽ ഞാൻ സമ്മതിക്കില്ല. തമ്പുരാൻ അവളുടെ പേരിൽ വാത്സല്യം അധികമുണ്ടെങ്കിൽ അത് അവളുടെ കുറവാണ്? അവൾ അതിനായിട്ടു വന്നവളല്ലെന്നും പറയുന്നു.

ചന്ദ്രിക:—അല്ലല്ല, അവൾ ദേവകന്യകയാണ്. ദേവേന്ദ്രനെ കല്യാണം കഴിപ്പാൻ പോകുന്ന വഴി ചോളരാജാവിനെ ക്ഷണിക്കാൻ വന്നതായിരിക്കും. നാളെ വിമാനം വന്ന് അവളെ കൊണ്ടുപോകയും ചെയ്യും; നമുക്കു കാണാമല്ലോ.

മാലതി:—ദേവകന്യക അല്ലെന്നു ഉള്ളു. അത്രയ്ക്കു മാത്രമുള്ള വൈഭവം അവൾക്കുണ്ട്. ദേവേന്ദ്രനല്ലെങ്കിൽ തത്തുല്യനായ ഒരു നരേന്ദ്രൻതന്നെ വേണം. എന്നേ യോജിപ്പു മതിയാകൂ.

ചന്ദ്രിക:—നീ അവളുടെ പിന്നെ താങ്ങിനിന്നോ. ഇപ്പോൾ പറഞ്ഞത് സ്വാമിദ്രോഹമാണെന്ന് ഓർമ്മ ഇരിക്കട്ടെ.

മാലതി:—ആ കാര്യത്തിന്നൊരുങ്ങാതെ നമുക്കു കൂട്ടുകാരെ ബാക്കിയുള്ളു. അവരുംകൂടി തുനിഞ്ഞാൽ എല്ലാം തികഞ്ഞു.



മാലതിയും ചന്ദ്രികയും വഴിക്കു സംസാരിച്ചുനിന്നതിനിടയ്ക്ക് മൈത്രി ഉണ്ടമാല കെട്ടിത്തീർത്തു. അവർ ലതാമണ്ഡപത്തെ പ്രാപിച്ചപ്പോൾ അവൾ മാല കയ്യിൽ പിടിച്ചു അതിന്റെ ഭംഗി നോക്കി ആലോചനയിൽ പെട്ട് ഇരിപ്പായിരുന്നു. മാലയോ! നോക്കി രസിക്കത്തക്ക ഭംഗിയുള്ളതല്ലതന്നെ. രണ്ടറ്റത്തും നടുവിലും ഓരോ പനിനീർപിച്ചുകപ്പുവ് പൊട്ടുപ്പായും നടുനായകമായും അതിൽ സംഘടിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. എങ്കും പൊക്കം ഒരു മേനിപ്പെട്ട മുല്ലമാല അവളുടെ കരകൗശലത്തികവിന്റെ മാതൃകയാണെന്നു മാലതിക്കു തോന്നി. “നിന്നോട് ആരാ പനിനീർപിച്ചുകപ്പുവ കൂടി ചേപ്പാൻ പറഞ്ഞത്? ഓരോ മുല്ലമാല കെട്ടുവാനല്ലേ കല്പിച്ചിട്ടുള്ളൂ” എന്നു ചന്ദ്രിക ചോദിച്ചു. “വരുംവഴിക്കടുത്തുനിന്നിരുന്ന ഈ പൂക്കളുടെ കൗതുകം കണ്ടു പഠിച്ചെടുത്തു. ആ പൂക്കളെ ഈ തരത്തിൽ ഉപയോഗപ്പെടുത്തി. ഇതുകൊണ്ട് മാലയുടെ കൗതുകം കുറഞ്ഞുപോയി” എന്നു ചന്ദ്രികയ്ക്കു തോന്നുന്നുണ്ടോ?” എന്നു മൈത്രി ചോദിച്ചു. “കല്പിച്ചതു മാത്രം പ്രവർത്തിച്ചാൽ ഈ ഭംഗി എങ്ങിനെ വരും?” എന്നു ഈ രണ്ടു ചോദ്യങ്ങൾക്കും ഉത്തരം പറഞ്ഞത് മാലതിയാണ്. “എടുക്കുന്ന പണിക്കു വൃത്തി വരുത്തേണ്ടത് ഏറ്റവുമധികമുമാണ്. മൈത്രിയുടെ യുക്തി കണക്കിലായി. പൂമാല ഇത്ര ഭംഗിയായി കെട്ടുവാൻ എന്നെന്നേക്കുമുള്ള സാധിക്കയില്ല” എന്നു കാലേക്കൂട്ടി സമ്മതിച്ചു മാലതി മാല കോർക്കാൻ ഇരുന്നു. മൈത്രിയുടെ യുക്തി തരക്കേടില്ലെന്നു ചന്ദ്രികയ്ക്കു തോന്നി. അവൾ പനിനീർപിച്ചുകപ്പുവ കൊണ്ടുവരുവാൻ വീണ്ടും ലതാമണ്ഡപംവിട്ടു പോയി. “മൈത്രി, മാല കോർക്കാൻ കൊണ്ടുവന്ന നാൽ ബാക്കിയുണ്ടെങ്കിൽ ഒന്ന് എനിക്കു തരൂ; കോർത്തിരുന്ന മുളളം വേണം” എന്നു മാലതി ആവശ്യപ്പെട്ടപ്പോൾ, “ഞാൻ മാല കോർക്കുകയല്ല പിന്നുകയാണു ചെയ്യുന്നത്. കോർത്താൽ ഇത്ര യോജിപ്പു വരില്ല” എന്നു പറഞ്ഞു. “അത് പോളിയാണ്; മുല്ലപ്പൂവിന്റെ തണ്ടിന് അതിന മാത്രം നീളമുണ്ടോ?” എന്നു മാലതി ആക്ഷേപിച്ചപ്പോൾ, ‘ഞാൻ കാട്ടിത്തരാ’മെന്നു പറഞ്ഞു മൈത്രി പൂക്കൾ എടുത്തു പിന്നിത്തുടങ്ങി. മാലതി പൂക്കൾ നിലത്തിട്ടു നല്ലതു



നോക്കി തിരിഞ്ഞുകൊടുത്തുകൊണ്ടിരുന്നു. മാല പാതി പിന്നിത്തീർന്നപ്പോൾ കുറെ പനിനീർപൂക്കളും കൊണ്ട് ചന്ദ്രികയും വന്നെത്തി. ചന്ദ്രികയുടെ കയ്യിൽ ആ തരം പൂക്കൾ ധാരാളം കണ്ടതുകൊണ്ട് നടുനായകം വേണോ എന്ന് മൈത്രി മാലതിയോടു ചോദിച്ചു. 'ചന്ദ്രിക തന്നാൽ വെയ്ക്കാം' എന്ന് മാലതിയും 'അതു കൂടാതെ കഴിക്കാൻ ഞാനും നോക്കാം' എന്ന് ചന്ദ്രികയും പറഞ്ഞു.

"നടുനായകം വെച്ചത് ഒന്നുണ്ടല്ലോ; ഇനി രണ്ടുണ്ണു അതുകൂടാതെ കണ്ടാവട്ടെ" എന്ന് മാലതി അഭിപ്രായപ്പെട്ടതിനെ എത്രത്തുകൊണ്ട് "എന്റെ മാലയ്ക്കു രണ്ട് നടുനായകവും ഈരണ്ടു പൊടിപ്പുകളും വെയ്ക്കാനാണ് ഞാൻ ഭാവം" എന്ന് ചന്ദ്രിക ജല്പിച്ചു. "എന്നാൽ നടുനായകമില്ലാത്തതു നടുക്കും, മറു രണ്ടു മാലകൾ ഇരുപുറത്തും വന്നാൽ ഈ മാലതന്നെ ഒരു നടുനായകമാവും. ഇല്ലേ മാലതി?" എന്ന് മൈത്രി ചോദിച്ചു. മാലതി ചിരിച്ചു. ചന്ദ്രികയ്ക്കു കാര്യം മനസ്സിലായില്ല. അവൾ മുഖം വീർപ്പിച്ചിരുന്നു പൂക്കൾ തിരിഞ്ഞുതുടങ്ങി. 'ചന്ദ്രിക മുഷിയേണ്ട; ഇതു കഴിഞ്ഞാൽ ആ മാലയും ഞാൻ പിന്നിത്തരാം' എന്ന് മൈത്രിയും, 'എന്നാൽ വേഗം കഴിക്ക' എന്ന് ചന്ദ്രികയും, 'തന്നിഷ്ടം ലേശമില്ലാത്ത മറുപടി. എന്റെ മാല നന്നായാലും ചീത്തയായാലും ചന്ദ്രികയ്ക്കൊന്നും വരാനില്ല' എന്ന് മാലതിയും, 'പിന്നലിൽ കോട്ടം പററിയാൽ തെറു' എനിക്കല്ലേ?' എന്ന് മൈത്രിയും പറഞ്ഞു. മാലതിയുടെ മാല വൃത്തിയാക്കി പിന്നിക്കൊടുത്തു.

ചന്ദ്രികയുടെ മാല പിന്നുന്നതിൽ മൈത്രി പ്രത്യേകം മനസ്സിലുത്തി. ഇരട്ടപ്പെട്ടിപ്പു വച്ചും, പിന്നെ ചന്ദ്രികയുടെ മനോധർമ്മപോലെ ഇടയ്ക്കും നടുക്കും പനിനീർപൂക്കൾ വേണ്ടതുപോലെ ചേർത്തു പിടിപ്പിച്ചും, മാല പൂത്തി വരുത്തുന്നതിനിടയ്ക്കു ചോളരാജാവായ കരികാലൻ ഉദ്യാനത്തിൽ പ്രവേശിച്ചു. മൈത്രിയും മാലതിയും രാജാവു വരുന്നതു കണ്ടില്ല. ചന്ദ്രികയുടെ കണ്ണു അവിടെയും ചെന്നു. 'മാല ഞാൻ തന്നെ കെട്ടിയില്ലെങ്കിൽ എന്റെ ഇഷ്ടംപോലെ ആവില്ല; ഇങ്ങോട്ടു തന്നെയ്ക്ക' എന്ന് പറഞ്ഞു മൈത്രിയോടു മാല



തിരിച്ചുവാങ്ങി. രാജാവ് അടുത്തെത്തിയപ്പോൾ ചന്ദ്രിക മാത്രമേ മാല കെട്ടുന്നുണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ. “സോദരിമാരേ, നിങ്ങൾ രണ്ടുപേരും ചന്ദ്രികയുടെ കരകൗശലം കണ്ടുപഠിക്കാൻ ഇരിക്കുകയോ? നിങ്ങളുടെ യുക്തിപോലെ നിങ്ങളും മാല കോർക്കാഞ്ഞത് എന്തേ?” എന്നു രാജാവു ചോദിച്ചതിന് “രണ്ടു മാലയുടെ പണി കഴിഞ്ഞു” എന്ന് മാലതി ഉത്തരം പറഞ്ഞു. “എന്നാൽ ചന്ദ്രികയെപ്പോലെ നിങ്ങളുടെ ജോലിയിൽ നിങ്ങൾ മനസ്സുവെച്ചിട്ടുണ്ടാവില്ല” എന്നായി രാജാവ്.

ചന്ദ്രിക:—അവർ എന്നെക്കാൾ മുമ്പിൽ കഴിപ്പാൻ വേണ്ടി ബലപ്പെട്ടു കെട്ടിക്കഴിച്ചു. അതിനു നന്നായിട്ടില്ല.

രാജാവ്:—“പേരിന്റെ അവസ്ഥപോലെ പ്രവൃത്തിയും ഭേദപ്പെട്ടിരിക്കുമെന്നാണോ ചന്ദ്രികയുടെ അഭിപ്രായം? നല്ലത് ഏതാണെന്ന് ഞാൻ നോക്കി പറയാം” എന്നു പറഞ്ഞു മാലക്കാരോന്നായി എടുത്തുനോക്കി. “ഒന്നിന്റെ ഭംഗി മറ്റൊന്നിന്റെ സഹായംകൊണ്ട് കൂടുതലായി തോന്നിക്കുന്നതും, സ്വന്തേയുള്ള കൗതുകത്തെ പരാപേക്ഷകൂടാതെ പ്രവൃത്തി വിശേഷംകൊണ്ടു താനേ പ്രകാശിക്കുന്നതും തമ്മിലുള്ള ഭേദം ഈ മാലകളിൽ കാണുന്നുണ്ട്. നടുനായകം വെച്ച മാലകളുടെ നടുക്കിരിക്കേണ്ടതായ ഈ മുല്ലമാല ആരുടേതാണ്?” എന്ന് രാജാവു ചോദിച്ചപ്പോൾ, ‘അതു മാലതിയുടെ’ എന്ന് മൈത്രി പറഞ്ഞു. “അല്ല! അതു രണ്ടും മൈത്രിതന്നെയാണു പിന്നിത്തിർത്തത്” എന്നു ചന്ദ്രികയും, “എന്നാൽ ചന്ദ്രികയുടെ മാലയും മൈത്രിയാണു പിന്നിയതെ”ന്ന് മാലതിയും തികഞ്ഞു പറഞ്ഞു.

ചന്ദ്രിക:--ഞാൻ മാല പിന്നുന്നത് അവിടുന്നു കണ്ടിട്ടുണ്ട്.

രാജാ:—മൈത്രി മാലകെട്ടുന്നതും ഞാൻ കണ്ടു.

ചന്ദ്രിക:—എന്റെ മാല മൈത്രിയാണു ചീത്തയാക്കിപ്പിന്നിയത്. ഞാൻ തന്നിച്ചു മറ്റൊരു മാല കെട്ടിക്കൊണ്ടു വരാം. ആ മാല കാണുമ്പോൾ സ്വാമിയുടെ അഭിപ്രായം മാറും.

മാലതി:—മനസ്സിൽനിന്നാൽ മൈത്രിയുടെ മനോധർമ്മം നമുക്കു കിട്ടുമോ?



ചന്ദ്രിക:—ആ ധർമ്മം ഇരുന്നാൽ കിട്ടുമെങ്കിൽ നീ വാങ്ങിപ്പോ, ഞാൻ ഭാവമില്ല.

കൌതുകകലകളിൽ മാത്സര്യബുദ്ധിയോടുകൂടി വർത്തിക്കുന്ന യുവതികളെ നോക്കി മഹാരാജാവ് മന്ദഹാസം ചെയ്തുകൊണ്ടു്, ‘എന്റെ മാധ്യസ്ഥം നിങ്ങൾക്കു സമ്മതമായില്ലെങ്കിൽ നമുക്കു് കേളീസൗധത്തിൽവെച്ചു തീരുമാനിക്കാം. അവിടെ നിങ്ങൾക്കു കൂറുകാരുമുണ്ടല്ലോ. ഇന്നത്തെ ഉദ്യോഗവിരുന്നിന്റെ പ്രധാനമോടി നിങ്ങളുടെ പരിശ്രമഫലമായിരിക്കും’ എന്നു പറഞ്ഞു.

മാലക്കാർ മഹാരാജാവിനെ പിന്തുടന്നു കേളീസൗധത്തിലേയ്ക്കു പോയി.

ഏ. നാരായണപ്പുതുവാൾ.  
(കേരളപത്രം)

ചെറുകഥ:—

ജീവിതത്തിലെ ഒരു സംഭവത്തിന്റേയോ, രംഗത്തിന്റേയോ, ഭാവത്തിന്റേയോ ഗദ്യത്തിലുള്ള ഒരു ചിത്രമാണ് ചെറുകഥ. ഈ സാഹിത്യരൂപം പാശ്ചാത്യസാഹിത്യത്തിൽനിന്നാണ് ഭാഷയ്ക്കു ലഭിച്ചിട്ടുള്ളത്. നോവലും ജീവിതത്തിന്റെ ഒരു ചിത്രമാകയാൽ, ജീവിതത്തിലെ ഒരു സംഭവത്തെയോ, രംഗത്തെയോ, ഭാവത്തെയോ ചിത്രീകരിക്കുന്ന ചെറുകഥ ചെറുതാക്കിയെഴുതിയ നോവലാണെന്നു പ്രഥമദൃഷ്ടിയിൽ തോന്നിപ്പോയേക്കാം. എന്നാൽ വാസ്തവത്തിൽ ചെറുകഥ ചെറുതാക്കിയെഴുതിയ നോവലല്ല. ചെറുനോവൽ (novelette) എന്ന പേരുള്ള ചെറുതാക്കിയെഴുതിയ നോവലിന്റെ സാഹിത്യരൂപം നോവലിന്റേതുതന്നെയാകുന്നു. ചെറുനോവലിന് ഉദാഹരണമായി ഈ ഗ്രന്ഥകർത്താവു ഭാഷയിലേക്കു തർജ്ജിമചെയ്തിട്ടുള്ള ‘കോർമെൻ’ എന്ന ഫ്രഞ്ചു ചെറുനോവലിനെ എടുക്കാം. ഫ്രഞ്ചുകാരുടെ ഇടയ്ക്കു ധാരാളമായി കാണുന്ന ഇതും ചെറുകഥയും ഒന്നല്ല. നോവലിന്റെ സാഹിത്യരൂപമല്ല ചെറുകഥയ്ക്കുള്ളത്. ഇവ രണ്ടിന്റേയും സാങ്കേതികമാർഗ്ഗങ്ങൾക്കു തമ്മിലും ചില വ്യത്യാസങ്ങളുണ്ട്. ആത്മനിയന്ത്രണവും, സാമഗ്രികളുടെ സമർത്ഥമായ തിരഞ്ഞെടുപ്പും ചെറുകഥയിൽ നോവലിലുള്ളതിനെക്കാൾ അത്യധികമായി കാണാവുന്നതാണ്. അതിതീക്ഷ്ണമായി നന്നിച്ച ജീവിതനിമിഷങ്ങളെയാണ് സാധാരണയായി ഒരു ചെറുകഥയെഴുത്തു



കാരൻ ചിത്രീകരിക്കാറുള്ളത്. തന്മൂലം അയാളുടെ സ്ഥലകാലങ്ങളുടെ പരിധികൾ സാധാരണയായി വളരെ പരിമിതങ്ങളായിരിക്കുകയും ചെയ്യും. ഒരു നോവലിൽ കാണാവുന്ന ഉപപ്ലാടുകൾക്കും, ഉപാഖ്യാനങ്ങൾക്കും, സാംഗത്യശൃംഗളമായ പാത്രങ്ങൾക്കും, ദീർഘവർണ്ണനകൾക്കും ചെറുകഥയിൽ സ്ഥാനമില്ല. ചെറുകഥയിലെ ഓരോ വാക്കും കഥയുടെ ഗതിയെ ത്വരിതപ്പെടുത്തേണ്ടതാണ്. ഒരു നോവൽ വായിച്ചുതീരുമ്പോൾ, അതു നമ്മിൽ ജനിപ്പിക്കുന്ന ബോധം, അഥവാ, ഫലം ഏകീകൃതമായ, അഥവാ, ഒരായായ ഒന്നായിരിക്കാറില്ല. നേരേമറിച്ച്, ഒരു ചെറുകഥ വായിച്ചുതീരുമ്പോൾ, അതു നമ്മിൽ ജനിപ്പിക്കുന്ന ബോധം, അഥവാ, ഫലം ഏകീകൃതമായ, അഥവാ, ഒരായായ ഒന്നായിരിക്കുന്നതാണ്. ഇങ്ങനെ ഒരു നോവലിനു പ്രായേണ ജനിപ്പിക്കുവാൻ സാധിക്കാത്ത ഏകീകൃതമായ ഫലം (unity of impression) ഒരു ചെറുകഥയ്ക്കു ജനിപ്പിക്കുവാൻ കഴിയുന്നു എന്നുള്ളതാണ് അവയ്ക്കു തമ്മിലുള്ള ഒരു മൗലികമായ വ്യത്യാസം.

ഒരു നോവലിലെന്നപോലെ ഒരു ചെറുകഥയിലും പ്ലാട്ട്, പാത്രങ്ങൾ, വർണ്ണന, സംഭാഷണം എന്നിവയ്ക്ക് അംശങ്ങൾ സാധാരണയായി ഉണ്ടായിരിക്കും. പക്ഷെ, ചെറുകഥയിലെ വർണ്ണനകളും സംഭാഷണങ്ങളും നോവലിലെ വർണ്ണനകളേയും സംഭാഷണങ്ങളേയുപോലെ ദീർഘങ്ങളായിരിക്കുകയോ, ചെറുകഥയിലെ പാത്രസൃഷ്ടി നോവലിലെ പാത്രസൃഷ്ടിപോലെ സമ്പൂർണ്ണമായിരിക്കുകയോ ചെയ്യുന്നതല്ല. നേരിട്ടു വർണ്ണിക്കുന്നതിനെക്കാൾ ധ്വനിപ്പിച്ചു വർണ്ണിക്കുന്നതായിരിക്കും ചെറുകഥയ്ക്കു കൂടുതലായി യോജിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഒരു നോവലിലുള്ള അനവധി പ്രധാന മുഹൂർത്തങ്ങൾ ഒരു ചെറുകഥയിൽ കാണുകയില്ല. രണ്ടു മൂന്നു പ്രധാന മുഹൂർത്തങ്ങൾ മാത്രമേ അതിൽ സാധാരണയായി ഉണ്ടായിരിക്കുകയുള്ളൂ. ഇവയിൽവെച്ച് അവസാനത്തെ പ്രധാന മുഹൂർത്തത്തിനു മറ്റൊല്ലാറ്റിനേയുമാകാൻ പരമമായ പ്രാധാന്യം സാധാരണതരം ചെറുകഥകളിൽ ഉണ്ടായിരിക്കുന്നതാണ്. മറ്റുള്ള പ്രധാന മുഹൂർത്തങ്ങൾ, വർണ്ണനകൾ മുതലായ സകലതും ഈ പരമമായ പ്രധാന മുഹൂർത്തത്തിനു കീഴ്പ്പെട്ടിരിക്കുകയും, അതിൽ വേഗത്തിൽ എത്തിച്ചേരുന്നതിനു സഹായിക്കുന്നവയായിരിക്കുകയും ചെയ്യും. ഈ പരമകോടിയോടുകൂടി ചെറുകഥ സാധാരണയായി അവസാനിക്കുകയും ചെയ്യും. ഇങ്ങിനെ മനസ്സിനെ ഹാൽ ആകർഷിക്കുന്ന അവസാനത്തോടുകൂടിയ ചെറുകഥ യെഴുതുന്നതിൽ അതിവിദഗ്ദ്ധൻ പ്രസിദ്ധ അമേരിക്കൻ ചെറുകഥയെഴുത്തുകാരനായ ഓ. ഫെൻറി ആയിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചെറുകഥയിൽ കഥയുടെ വളർച്ചയുടെ നാലു ഘട്ടങ്ങൾ സൂചകമായി കാണാവുന്നതാണ്. ആദ്യത്തെ ഘട്ടം ശാന്തവും, എന്നാൽ ശ്രദ്ധയെ ആകർഷിക്കുന്നതുമായ ആരംഭമാണ്. രണ്ടാംഘട്ടത്തിൽ, കഥ പെട്ടെന്നു



പ്ലാട്ടിലേയ്ക്കു ചായുന്നു. ഈ സന്ദർഭത്തിൽ സംഭവിക്കുവാൻ പോകുന്നതിനെ വായനക്കാരൻ അനുമാനിക്കുവാൻ തുടങ്ങും. മൂന്നാമത്തെ ഘട്ടം വായനക്കാരന്റെ ഉപഹം തെറ്റാണെന്നു കാണിക്കുന്നു. നാലാമത്തെ ഘട്ടത്തിൽ കഥയെഴുത്തുകാരന്റെ ഉദ്ദേശത്തെ പെട്ടെന്നു പ്രകാശപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു.

നോവലിലെ പ്രധാന മുഹൂർത്തങ്ങളുടെ ഇടയ്ക്കു കാണുന്ന കഥയുടെ മന്ദഗതി ചെറുകഥയിൽ സാധാരണയായി കാണുകയില്ല. പാത്രസൃഷ്ടി സർവ്വപ്രധാനമായി കരുതുന്ന ഒരുതരം ചെറുകഥകളുണ്ട്. ഇവയിൽ ഒട്ടനവധി പ്രധാന മുഹൂർത്തത്തിന് മറ്റുള്ളവയെക്കാൾ പ്രാധാന്യം കൂടിയിരിക്കണമറില്ല. ഇത്തരം ചെറുകഥകൾ അത്ര അധികമായി കാണാറില്ല.

ചെറുകഥകളെ സംഭാവചെറുകഥകളെന്നും, രംഗചെറുകഥകളെന്നും, ഭാവചെറുകഥകളെന്നും, ചരിത്രപരമായ ചെറുകഥകളെന്നും, ഹാസ്യചെറുകഥകളെന്നും, അഞ്ചു പ്രധാന തരങ്ങളായി വിഭജിക്കാവുന്നതാണ്. സംഭാവചെറുകഥയിൽ സംഭവത്തിനും, രംഗചെറുകഥയിൽ രംഗം അഥവാ, ഒരു പരിസ്ഥിതിയുടെ വിസ്തൃതിയും, ഭാവചെറുകഥയിൽ പാത്രസൃഷ്ടിക്കും, ഹാസ്യചെറുകഥയിൽ ഹാസ്യരസത്തിനും കൂടുതൽ പ്രാധാന്യമുണ്ടായിരിക്കും. സംഭാവചെറുകഥകളിൽ കററാമ്പലങ്ങളെ ചെറുകഥകളും ഉൾപ്പെടുന്നതാണ്. ചരിത്രപരമായ ചെറുകഥകളുടെ പ്ലാട്ട് ചരിത്രപുരുഷന്മാരെയാ, ചരിത്രസംഭവങ്ങളെയോ ആസ്പദിച്ചു നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടവയായിരിക്കും.

നോവലിലെ സാങ്കേതികമാർഗ്ഗങ്ങളായ റൊമാൻറിക്മാർഗ്ഗവും, റീയലിസ്റ്റിക്മാർഗ്ഗവും, നാടകമാർഗ്ഗവും, ചിത്രമാർഗ്ഗവും ചെറുകഥയിലും കാണാവുന്നതാണ്. ആദ്യമായി ചുവടെ ചേർത്തിരിക്കുന്ന ഹാസ്യരസപൂർണ്ണമായ രംഗചെറുകഥ റൊമാൻറിക് സാങ്കേതികമാർഗ്ഗമാണു സ്പീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. റീയലിസ്റ്റിക് സാങ്കേതികമാർഗ്ഗം സ്പീകരിച്ചിട്ടുള്ള ചെറുകഥകളും ഭാഷയിൽ ഇയിടെ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടെന്നു മുമ്പു പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ. ഇത്തരത്തിലുള്ള ഒരു റീയലിസ്റ്റിക് ചെറുകഥയാണ് രണ്ടാമതായി ചേർത്തിരിക്കുന്നത്. അത് ഒരു ഭാവചെറുകഥക്കും ഉദാഹരണമാകുന്നതാണ്. ഇവയ്ക്കു പുറമേ, ചെറുകഥാനിർമ്മാണത്തിൽ വിശേഷഗുണ പതിപ്പിക്കേണ്ടതായ ചില പ്രത്യേകസംഗതികളുമുണ്ട്. ഒരു ചെറുകഥയുടെ ദൈർഘ്യം ഏതൊരുതരമായിരിക്കാമെന്നു ഖണ്ഡിച്ചു പറയാവുന്നതല്ലെങ്കിലും, സാധാരണയായി ഒരു ചെറുകഥയിൽ ൨൫൦൦ വാക്കുകൾ മുതൽക്ക് ൮൦൦൦ വാക്കുകൾവരെ അടങ്ങിയിരിക്കുന്നതായി കാണാം. ഒരു നോവലിലാകട്ടെ സാധാരണയായി ൮൦൦൦൦ വാക്കുകളോളം ഉണ്ടായിരിക്കും. ചെറുകഥയുടെ ഈ ദൈർഘ്യം



അറിയില്ലെന്നുണ്ടാകുന്ന ഒരു ഫലം അതിന്റെ നിർമ്മാണത്തിൽ കാലം, സ്ഥലം, ക്രിയാശക്തി എന്നിവയെ സംബന്ധിച്ച് ചില നിയമങ്ങൾ സ്വീകരിക്കേണ്ടിവരുന്നതാണ്. ഒരു ചെറുകഥയുടെ കാലത്തിന്റെ പരിധി നിശ്ചയിക്കുവാൻ വിഷമമാണ്. ൧൬൦൦ വാക്കുകളുള്ള ഒരു ചെറുകഥ ൯൭ വർഷത്തെ സംഭവങ്ങളെ വിവരിച്ചിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ സാധാരണയായി ഒരു ചെറുകഥയുടെ ക്രിയാശക്തി (action), അഥവാ, സംഭവങ്ങൾ, മുറിയാത്ത ഒരു ചാതുര്യപാത്രം തുടങ്ങിയിരിക്കുകയും, ചെറുകഥയുടെ കാലം വളരെ ചുരുക്കിയിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതാണ്. ചെറുകഥയിലെ സംഭവങ്ങൾ നടക്കുന്ന സ്ഥലം സാധാരണയായി പരിമിതമായിരിക്കും. ഒരു ചെറുകഥയിലെ സംഭവങ്ങൾ ഒരു മുറിക്കുകയോ ചെയ്യുന്നതല്ല എന്നതാണ്. സാധാരണയായി, ഒരു ചെറുകഥയിൽ അവസാനത്തിലുള്ള ഒരു പരമമായ പ്രധാനമുഹൂർത്തം ഉണ്ടായിരിക്കുമെന്നും, അതിനു മറ്റൊരല്ലാം കീഴ്പ്പെട്ടിരിക്കുമെന്നും മുകളിൽ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ. ഇങ്ങിനെ ആരിസ്റ്റോട്ടിലിന്റെ സുപ്രസിദ്ധമായ സ്ഥലകാലക്രിയാശക്തികളെ സംബന്ധിച്ചുള്ള ഐക്യത (unities of place, time and action) സാധാരണയായി ഒരു ചെറുകഥയ്ക്കുള്ളതാണ്, നോവലിനും ചെറുകഥയ്ക്കും തമ്മിലുള്ള മറ്റൊരു മൗലികമായ വ്യത്യാസം.

ഒരു ചെറുകഥയുടെ പ്രാരംഭത്തെ സംബന്ധിച്ച് ചില കാര്യങ്ങൾ അറിഞ്ഞിരിക്കേണ്ടതാണ്. അതിന്റെ ആദ്യത്തെ ഏതാനും വാചകങ്ങൾ കഥയെഴുത്തുകാരനെ വായനക്കാരൻ പരിചയപ്പെടുത്തുന്ന കൗതുകം ഒരു നിരൂപകൻ വിവരിച്ചിട്ടുണ്ട്. വായനക്കാരനിൽ കൗതുകം ജനിപ്പിക്കുന്നതിനും കഥ ഏതുതരത്തിലുള്ളതാണെന്നു വായനക്കാരനെ മനസ്സിലാക്കുന്നതിനും പര്യാപ്തമായിട്ടുള്ളതായിരിക്കണം ഒരു ചെറുകഥയുടെ പ്രാരംഭത്തിലെ വാചകങ്ങൾ. ഉദാഹരണമായി സാധാരണയായി ഹാസ്യരസപ്രധാനമായ ചെറുകഥയ്ക്ക് ഹാസ്യരസമുൾക്കൊള്ളുന്ന പ്രാരംഭം ഉണ്ടായിരിക്കണം. വായനക്കാരന്റെ മനസ്സിനെ കഥ വായിച്ചു രസിക്കുവാൻ തയ്യാറാക്കുന്നതാണ് പ്രാരംഭത്തിന്റെ ഉദ്ദേശം. അത് പരിതസ്ഥിതിയേയോ, അന്തരീക്ഷത്തേയോ, കഥാപാത്രങ്ങളെപ്പറ്റിയുള്ള അറിവിനേയോ നൽകുന്നതായിരിക്കണം. ഒരു വർണ്ണനകൊണ്ടോ, ഒരു സംഭാഷണംകൊണ്ടോ, നേരിട്ട ക്രിയാശക്തിയിൽ പ്രവേശിച്ചുകൊണ്ടോ ഒരു ചെറുകഥ തുടങ്ങാവുന്നതുമാണ്.

നോവലിനെ ഗ്രന്ഥകാരൻ പറയുന്ന രൂപത്തിലോ, അതിലെ ഒരു കഥാപാത്രം പറയുന്ന രൂപത്തിലോ, രണ്ടു കഥാപാത്രങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള കത്തുകളുടെ രൂപത്തിലോ, കഥാപാത്രത്തിന്റെ ഡയറിയുടെ രൂപത്തിലോ എഴുതാവുന്ന രൂപപാത്രം ചെറുകഥയേയും ഈ നാലുവിധത്തിലും എഴുതാവുന്നതാണ്. ഇവയ്ക്കു പുറമേ കഥാപാത്രങ്ങൾ തമ്മിൽ



ലുള്ള കോലം സംഭാഷണരൂപത്തിലും, അതായത്, നാടകത്തിന്റെ രൂപത്തിലും ചെറുകഥ രചിക്കാം. കഥാപാത്രം പറയുന്ന രൂപത്തിലാണ് ആദ്യമായി ചുരുടെ ചേർത്തിരിക്കുന്ന ചെറുകഥ രചിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഗ്രന്ഥകാരൻ പറയുന്ന രൂപത്തിലാണ് രണ്ടാമതായി ചേർത്തിട്ടുള്ള ചെറുകഥ നിർമ്മിച്ചിട്ടുള്ളത്.

## I. ജഡ്ജിയുടെ കോട്ട്.

കവിതാവാസനയാണ് ചിലക്ക്. മദ്യപാനവാസനയാണ് നമുക്ക്. കൊഴുത്ത പണക്കാരാണ് ചിലർ. മുഴുത്ത കടക്കാരനാണ് ഞാൻ. കവിതയെഴുതുന്നവക്ക് കീർത്തിയാണ് ഫലം. കുടി നടത്തുന്നവക്ക് ദാരിദ്ര്യമാണ് ഫലം. കുടിയന്മാരെ അകറ്റേണ്ടമെന്നാണ് ചിലരുടെ മതം. കുടിക്കാത്തവരെ വിശ്വസിക്കേണ്ടതെന്നാണ് എന്റെ മതം. കവിതയുണ്ടാക്കാൻ വേണ്ടി കവിയും മദ്യം കുടിപ്പാൻ വേണ്ടി ഞാനും പല പല നവീനാശയങ്ങൾ കണ്ടുപിടിക്കാറുണ്ട്. കളവുകളോരോന്ന് അച്ചടിച്ചു പുറത്തിറക്കിയാൽ അവൻ പ്രസിദ്ധനായ ഒരു നോവലെഴുത്തുകാരനായി. കളവുകളോരോന്ന് അച്ചടിക്കാതെ പുറത്തു പറഞ്ഞാൽ അവൻ നികൃഷ്ടനായ ഒരു നായനുമായി. കാലത്തിന്റെ വൈപരീത്യം, മറ്റൊരുപറയട്ടെ, ഗുണങ്ങൾ നോക്കിയാൽ ഒരു ജില്ലാജഡ്ജിയായിരിക്കേണ്ടത് ഞാൻ യഥാർത്ഥത്തിൽ ഒരു ജില്ലാജഡ്ജിയുടെ ശിപായി കേൾവൻനായരായിട്ടാണ് നാൾ കഴിക്കുന്നത്. ഞാൻ കഴിച്ചിട്ടില്ലെങ്കിലും നാൾ തനിയെ കഴിഞ്ഞുകൊള്ളും. എന്നിക്കാണു യാതൊന്നും കഴിക്കാതെ കഴിക്കാൻ കഴിയാത്തത്. എന്നേയും പറഞ്ഞിട്ടു ഫലമില്ല. എട്ടുരൂപിക ശമ്പളവുണ്ടെങ്കിൽ ഒരാൾക്കു തന്നെ കഴിച്ചുകൂട്ടുവാൻ പ്രയാസമാണ്. അപ്പോൾ ഒരു ഭാര്യയും രണ്ടു കുട്ടികളും കൂടി ഉണ്ടാകുമ്പോഴുള്ള കഥയെന്താണ്? മൂത്ത ആൺകുട്ടിക്കു പത്തും, ഇളയ പെൺകുട്ടിക്കു എട്ടും വയസ്സായി. ചിലവിന്നു എന്താതെയും ആയി. കടം കിട്ടാതെയും ആയി. പണത്തിന്നു പഞ്ചമുണ്ടെന്നു കണ്ടപ്പോൾ ഭാര്യ പ്രസവവും നിർത്തി. ഇനി ഞാനെന്താണ് നിർത്തേണ്ടത് എന്നാലോചിച്ചു ആലോചിച്ചു, കുട്ടികളുടെ വിദ്യാഭ്യാസം



ഞാനും നിന്തി. എന്നിട്ടുകൂടി അരിഷ്ട് തീരുന്നില്ല. ഒരുദിവസം ഫൻറൈ നവംബർ ൧-ാംനു ചൊവ്വാഴ്ച വിഷ്ണുപദിപുണ്യ കാലത്തു് ഞാൻ പുലച്ചെ എഴുന്നേറ്റു് നിത്യകൃത്യങ്ങളൊക്കെ കഴിച്ചു്, ഒന്നു രണ്ടു ദ്രാമിന്നു് വല്ല മാർഗ്ഗവുമുണ്ടോ എന്നു നോക്കാൻവേണ്ടി പുറപ്പെട്ടു. ഭാര്യയുടെ വശം വല്ലതും ഉണ്ടാകുമോ എന്നുകൂടി എന്നിക്കു തോന്നി. ചോദിച്ചുനോക്കിയാലോ എന്നുവെച്ചു് അവളുടെ മുഖത്തൊന്നു നോക്കി, ചോദിച്ചാൻ നാവു വന്നില്ല. ഞാൻ ജില്ലാജഡ്ജി എന്നിക്കു സമ്മാനിച്ച ഒരു കറുത്ത കോട്ടു്—ഉള്ളിൽ ലൈനിങ്ങു് (നേരിയ ശീല) തൂന്നിപ്പിടിപ്പിച്ച ഒന്നാത്തരം സജ്ജ്കോട്ടു്—പഴക്കമുണ്ടെങ്കിലും കേടധികം പിണയാത്ത അസ്സൽ കോട്ടു്—വയസ്സ് ജാസ്സിയുണ്ടെങ്കിലും ശക്തിക്ഷയം ബാധിക്കാത്ത ഒരു വൃദ്ധനെപ്പോലെ ഇരിക്കുന്ന കോട്ടു്—അങ്ങനെയെല്ലാമിരിക്കുന്ന ആ കലീനൻ കോട്ടും ധരിച്ചു് പുറത്തിറങ്ങാൻ പുറപ്പെട്ടു. എന്റെ വേഷം കണ്ടപ്പോൾ ഭാര്യ എന്നെ ഒന്നു കൌതുകമോടെ നോക്കി.

ഭാര്യ:—എവിടെയാണു് ഇത്രകാലത്തേ?

ഞാൻ:—എവിടെയുമില്ല.

ഭാ:—എന്നാൽ കോട്ടഴിച്ചുവെച്ചു് അടങ്ങി ഒരേടത്തിരിക്കരുതേ?

ഞാൻ:—അങ്ങിനെ നീ ചെയ്തോളു.

ഭാ:—ഞാൻ കോട്ടു് ഇട്ടിട്ടില്ലല്ലോ.

ഞാൻ:—എന്നാൽ ഒന്നു് ഇട്ടോളു.

ഭാ:—എന്നിങ്ക് കോട്ടു് ഇല്ലല്ലോ.

ഞാൻ:—എന്നാൽ ഒന്നു തൂന്നിച്ചോളു.

ഭാ:—അതിന്നു പണം ഇല്ലല്ലോ.

ഞാൻ:—മിനിഞ്ഞൊന്നു് ഞാൻ എട്ടണ കൊണ്ടുവന്നു തന്നില്ലേ?

ഭാ:—അതുകൊണ്ടു്?

ഞാൻ:—ചിന്നെ എങ്ങിനെ പണമില്ലെന്നു പറഞ്ഞു?



ഭാ:—നാണമില്ലല്ലോ. ആ എട്ടണയുടെ കാര്യം എണ്ണിപ്പറവാൻ .

ഞാൻ:—എണ്ണാതെയാണെന്ന് ഞാൻ പറഞ്ഞത്. പറയാതെയാണെന്ന് ഞാൻ തന്നത്.

ഭാ:—ഹോ! വലിയ കാര്യമായല്ലോ!

ഞാൻ:—എട്ടണ ഒരു ശിപായിക്കു വലിയ കാര്യമല്ലേ?

ഭാ:—തന്നെയായിരിക്കും. എന്നാൽ വലിയ കാര്യമൊന്നും എട്ടണകൊണ്ടു സാധിപ്പിക്കാൻ നിവൃത്തിയില്ല.

ഞാൻ:—എന്നാൽ ചെറിയ കാര്യങ്ങൾ എന്തൊക്കെ നീ എട്ടണകൊണ്ടു സാധിപ്പിച്ചു?

ഭാ:—മൂന്നാണു് ഒരു തോത്തുമുണ്ടു മേടിച്ചു.

ഞാൻ:—ശരി, നന്നായി. അത് വലിയ കാര്യമല്ലെങ്കിലും സ്വന്തം കാര്യമായി.

ഭാ:—അര അണ ഒരു മുടന്തൻ പിടിക്കാരന കൊടുത്തി

ഞാൻ:—അത് പറകാര്യമായല്ലോ. അതു വേണ്ടായിരുന്നു.

ഭാ:—അവനത് വേണമായിരുന്നു.

ഞാൻ:—ഉള്ളവരല്ലേ കൊടുക്കുക.

ഭാ:—ഉള്ളതുകൊണ്ടല്ലേ കൊടുത്തത്.

ഞാൻ:—കൊടുക്കേണ്ടവരല്ലേ കൊടുക്കേണ്ടത്.

ഭാ:—പിടിക്കാൻ കൊടുക്കേണ്ടെന്നോ?

ഞാൻ:—കൊടുക്കുന്നതുകൊണ്ടു് ഇരപ്പു വർദ്ധിക്കില്ലേ?

ഭാ:—ഇരപ്പാളികളും പിഴയ്ക്കേണ്ട?

ഞാൻ:—അവരെ പിഴപ്പിക്കേണ്ടത് ഗവണ്മെണ്ടല്ലേ?

ഭാ:—ഗവണ്മെണ്ടു് പിഴപ്പിക്കേണ്ടുന്നതിന്നു പകരം പിഴ കല്പിക്കുകയാണു ചെയ്യുക.

ഞാൻ:—അതുകൊണ്ടു് നീ കല്പിച്ചുകൂട്ടി വല്ലതും കൊടുക്കണമെന്നില്ല.

ഭാ:—എന്നോടു കല്പനകൂടാതെ കൊടുത്തുപോയി.

ഞാൻ:—കൊടുക്കരുതായിരുന്നു.



ഭാ:—കൊടുത്തത് തെറ്റാണെങ്കിൽ ഇനി വരുമ്പോൾ അവനോട് മടക്കിത്തരുവാൻ പറയാം.

ഞാൻ:—പോയതുപോലെ. എട്ടുണയിൽ പിന്നെയും ബാക്കി ഉണ്ടല്ലോ?

ഭാ:—അതങ്ങനെ കാവടിക്കാരന് കൊടുത്തു.

ഞാൻ:—അവൻ ചവിട്ടായിരുന്നു കൊടുക്കേണ്ടത്.

ഭാ:—എന്തു? പഴനിയിൽ പോകുന്നവരെ ചവിട്ടുകയോ?

ഞാൻ:—വേലായുധന് പ്രസാദം വേണമെങ്കിൽ അങ്ങിനെ ചെയ്യണം.

ഭാ:—തന്റെ ഭക്തന്മാരെ ചവിട്ടുന്നത് വേലായുധന് പ്രസാദമായിരിക്കുമോ?

ഞാൻ:—തന്റെ ഭക്തന്മാരെന്നും നടിച്ച് പള്ള പിഴപ്പിക്കാൻ നടക്കുന്ന കള്ളന്മാരെ ചവിട്ടുന്നത് അയാൾക്കു ബഹുരസമായിരിക്കും.

ഭാ:—അങ്ങിനെയാണെങ്കിൽ അതേ അങ്ങനെ കാവടിക്കാരന് കൊടുത്ത്, വേലായുധനെ ഞാൻ കുറെ വേദനിപ്പിച്ചു.

ഞാൻ:—എന്നു പറഞ്ഞാൽ ഈശ്വരന്റെ അപ്രീതി സമ്പാദിച്ചു.

ഭായ്യ:—അതെ.

ഞാൻ:—പോരാഞ്ഞിട്ട് രണ്ടുമുക്കാലാകുന്ന ഇളകുന്ന മുതലും നശിപ്പിച്ചു.

ഭാ:—ഇളകുന്ന മുതലല്ലേ! അത് ഒരേയൊരു നിലക്കുമോ?

ഞാൻ:—ചെല്ലേണ്ടുന്ന ദിക്കിലേക്ക് ഇളകിയാൽ മതിയായിരുന്നോ?

ഭാ:—ഇളകാതെ ഏതുദിക്കിലും ചെല്ലുകയില്ല.

ഞാൻ:—എന്തായാലും നിനക്കൊരിളക്കവും കാണുന്നില്ല.

ഭാ:—ഞാൻ മുതലല്ലല്ലോ. മുതലില്ലാത്തവളല്ലേ?

ഞാൻ:—അതെ. മുതലിന്റെ പകുതി ഇനിയും ബാക്കിയുണ്ടല്ലോ. അതെവിടെ?



മാൻ

ഭാ:—അതൊ, രണ്ടു ഞാൻ സന്യാസിക്ക കൊടുത്തു.

ഞാൻ:—ശിവ! ശിവ! കണ്ണിൽകണ്ട പുഷ്പമാമുനികൾ കൊക്കെ അണ വലിച്ചെറിഞ്ഞുകൊടുക്കുകയോ?

ഭാ:—വലിച്ചെറിയുകയല്ല ചെയ്തത്. ഭക്തിയോടെ കൊടുക്കുകയാണു ചെയ്തത്.

ഞാൻ:—കള്ളന്മാർക്കു ചൂട്ടുപിടിക്കുക.

ഭാ:—എന്തെങ്കിലും പറയുന്നോ? അയാളുടെ താടിയും ജടയും ഭസ്മവും തുട്രാക്ഷവും കാവിയും പീലിയും കണ്ടാൽ മതിയല്ലോ അയാൾ ദിവ്യനാണെന്നു തെളിയിക്കാൻ.

ഞാൻ:—ഒരിക്കലുമല്ല. കള്ളനാണെന്നു വിളിച്ചുപറവാൻ.

ഭാ:—സന്യാസിക്ക കൊടുത്തതു തെറ്റിപ്പോയോ?

ഞാൻ:—മററാ.

ഭാ:—എന്തുകൊണ്ട്?

ഞാൻ:—സന്യാസിമാർ കാട്ടുജന്തുക്കളാണു്. അവരെ നാട്ടിൽ കണ്ടാൽ വെടിവെച്ചു കൊല്ലുകയാണു വേണ്ടതു്.

ഭാ:—എന്നാൽ കുറെ എണ്ണത്തെ കൊല്ലാനുണ്ടാകും.

ഞാൻ:—കൊല്ലാൻ റെഡിയായിട്ടു് എന്നെപ്പോലെ കുറെ എണ്ണവും ഉണ്ടാകും.

ഭാ:—ആരെയാണു കൊല്ലേണ്ടതു് എന്നു ദൈവത്തിന്നു റിയാം.

ഞാൻ:—നിന്നെയും കൊല്ലേണ്ടതാണെന്നു് എനിക്കു റിയാം.

ഭാ:—എന്തുകാൽക്കുതിന്നു്? എന്റെ മാംസം അഭക്ഷ്യമല്ലേ?

ഞാൻ:—മാംസത്തിന്നാണെങ്കിൽ നിന്നെ പുലിയുംകൂടി കൊല്ലുകയില്ല.

ഭാ:—എന്നാൽ എല്ലിന്നുവേണ്ടിയെങ്കിലും കൊല്ലുമായിരിക്കും.

ഞാൻ:—എന്തൊ!



ഭാ:—ഏതായാലും പണത്തിന്നുവേണ്ടി എന്നെ ആരും കൊല്ലുകയില്ല.

ഞാൻ:—അതു കാര്യമാണ്.

ഭാ:—അതെങ്കിലും കാര്യമായല്ലോ.

ഞാൻ:—അതെ, അതെ നിന്നെപ്പോലെ കെടുകാര്യം ചെയ്യുന്ന ഒരു സ്ത്രീയെ ഞാൻ കണ്ടിട്ടില്ല. എന്നെ നീ മുടിച്ചു.

ഭാ:—മുടിക്കാൻ എന്തു മണ്ണാകട്ടയാണു് ഇവിടെ ഉള്ളതു്?

ഞാൻ:—നീ മഹാമുടിച്ചിയാണു്.

ഭാ:—മുടിയുള്ളതുകൊണ്ടായിരിക്കും.

ഞാൻ:—എനിക്കു നിന്നെ വിശ്വാസമില്ല.

ഭാ:—എന്ന ഒരു വിശ്വാസം എനിക്കു ഉണ്ടു്.

ഞാൻ:—അതുകൊണ്ടു ഞാനൊരു കാര്യം പറയാം.

ഭാ:—വിശ്വാസമില്ലാത്ത സമയത്തു മാത്രമേ കാര്യം പറയുവാൻ തോന്നുകയുള്ളു.

ഞാൻ:—നീ കേൾക്കൂ. നീ ഒരു ധ്വംസനക്കാരത്തിയാണു്. പണംവാരി ഏറിയുണവളാണു്. പണത്തിന്റെ വീര്യം നീ അറിയുന്നില്ല.

ഭാ:—ശരി, പണമില്ലാത്തതാൽ പണത്തിന്റെ വീര്യം എങ്ങിനെ അറിയും.

ഞാൻ:—ഉള്ളതു വെയ്ക്കാത്താൽ ഒട്ടും അറിയുകയില്ല.

ഭാ:—അങ്ങിനെ പറയരുതു്. ബാക്കി രണ്ടുണ ഞാൻ സൂക്ഷിച്ചുവെച്ചിട്ടുണ്ടു്.

ഞാൻ:—എന്തിനു്? സൂക്ഷിക്കാതെ വലിച്ചെറിവാനൊ?

ഭാ:—നിങ്ങൾ തോന്നിയതു പറഞ്ഞൊളു.

ഞാൻ:—ബാക്കിയുള്ളവർ തോന്നാത്തതാണൊ പറയുക.

ഭാ:—എനിക്കു നിങ്ങളോടു കൂട്ടംകൂടാൻ കഴിയുകയില്ല.



ഞാൻ—നിനക്കു കഴിയാത്തതായി വേറെയും പല കാര്യങ്ങൾ ഉണ്ട്.

ഭാ—ഉണ്ടായിരിക്കാം. അതിൽ മുഖ്യമായത് നിങ്ങൾക്കു കടിക്കാൻ പണമെങ്ങിനെ കിട്ടുന്നു എന്ന്.

ഞാൻ—നിനക്കു് ആ രണ്ടു വെയ്ക്കാൻ സാധിക്കു യില്ല എന്നു ഞാൻ പറയുന്നു. സത്യമായിട്ടും ഞാൻ പറയുന്നു. അതുകൊണ്ടു് ആ രണ്ടു ഞാൻ വെയ്ക്കാം. ഇങ്ങട്ടെത്തു കൊണ്ടുവരൂ.

ഭാ:—രണ്ടു സൂക്ഷിച്ചുവെയ്ക്കാനുള്ളതല്ല. ചിലവാക്കാനുള്ളതാണ്.

ഞാൻ:—ചിലവാക്കാനും ഞാൻ തയ്യാർ.

ഭാ:—വേണ്ട. എനിക്കും അറിയാൻ ചിലവാക്കാൻ.

ഞാൻ:—നിനക്കു് അറിവു് കുറെ ജാസ്സിയായ്ക്കോ.

ഭാ:—എന്നാലും പണം ജാസ്സിയായ്ക്കോട്ടില്ലല്ലോ.

ഞാൻ:—നാവിന്റെ നീളമാണു് ജാസ്സിയായ്ക്കോയതു്.

ഭാ:—ഭക്ഷ്യങ്ങൾ തരുന്നതുള്ള നാവു് എനിക്കു സംസാരിക്കാനാണു് അധികം ഉതകുന്നതു്.

ഞാൻ:—പട്ടിണി ഇടക്കിടക്കു് നല്ലതാണു്. ഞാൻ പോയിവരട്ടെ.

ഭാ:—പോയാലും വന്നാലും മാത്രം പോരാ. കുറെ പണവും കൂടെ കൊണ്ടുവരണം.

ഞാൻ:—വിളിച്ചാൽ, കൂടെ പോരുന്നതാണെങ്കിൽ ഞാൻ എത്രയെങ്കിലും കൊണ്ടുവരുമായിരുന്നു.

ഭാ:—കൂടെ വന്നാലും കൂടി ഒന്നിച്ചു കൂടാത്തവരാണു് നിങ്ങൾ. ഒഴികഴിവൊന്നും പാടില്ല. എനിക്കു പണംകൂടാതെ കഴികയില്ല.

ഞാൻ:—എന്താണിത്ര തിടുക്കം?

ഭാ:—ഇന്നു് വെയ്ക്കാനുംകൂടി ഇവിടെ നെല്ലില്ല. മക്കൾക്കു തേയ്ക്കാനെന്നുമില്ല. അസനവിലപാദിക്കും ഭംഗം മലകാദിക്കും ബലാശ്ചന്ദ്രാദിക്കും മറ്റും ഞാൻ ആവശ്യ



പ്പെടുന്നില്ല. എള്ളിന്റെ നൈക്കേ പറയുന്നുള്ളു. അതിനൊരു ഉറപ്പിക വേണം. മകൾക്ക് എടുവയസ്സു തികഞ്ഞു. എന്നും കോണവും കെട്ടി നടന്നാൽ മതിയോ? ഒരു ദിക്കിൽ പോവാതെങ്കിലും വല്ലതുമൊന്നു ചുറ്റേണ്ടയോ? പിന്നെ എത്ര നാളായി മകൻ ഒരു കപ്പായത്തിന്നു പറയുന്നു. അവനും ഒരു പൂതി ഉണ്ടാകയില്ലേ? കുട്ടികളല്ലേ?

ഞാൻ:—ആട്ടെ എല്ലാംകൂടി എന്തുവേണം?

ഭാ:—എല്ലാംകൂടി ഒന്നിച്ചുവേണ്ട. രണ്ടുറപ്പികയെങ്കിലും കൂടാതെ കഴിയുകയില്ല.

ഞാൻ:—ആട്ടെ. ഞാൻ നോക്കാം.

ഭാ:—നോക്കാമെന്നു പറഞ്ഞാൽ പോരാ. തീർച്ചയായിട്ടും കൊണ്ടുവരണം.

ഞാൻ:—കയ്യിലില്ലാത്ത കാര്യത്തിൽ തീർച്ച എങ്ങിനെ പറയും?

ഭാ:—ഉള്ള കാര്യത്തിൽ തീർച്ച ആക്കാം പറഞ്ഞു കൂടാത്തത്.

ഞാൻ:—ആട്ടെ. ഞാൻ എങ്ങിനെയെങ്കിലും കൊണ്ടുവരാം.

ഭാ:—അങ്ങിനെ പറഞ്ഞാൽ ഞാൻ സമ്മതിക്കയില്ല. സത്യം ചെയ്യണം.

ഞാൻ:—ഗുരുവിന്റെ കാലാണേ ഞാൻ കൊണ്ടുവരാം.

ഭാ:—ഗുരുവിന്റെ കാലിന്ന് നിങ്ങളെ ട്രോഫിക്കാൻ ഇപ്പോൾ ശക്തിയില്ല.

ഞാൻ:—യമന്റെ ദംഷ്ട്രത്താണേ ഞാൻ കൊണ്ടുവരാം.

ഭാ:—യമന്റെ ദംഷ്ട്രം നിങ്ങളെ കൊല്ലുകയേ ഉള്ളൂ.

ഞാൻ:—കൊടുങ്ങല്ലൂരമ്മയാണേ ഞാൻ കൊണ്ടുവരാം.

ഭാ:—കൊടുങ്ങല്ലൂരമ്മ വന്ധുരിവിളയാട്ടംകൊണ്ട് നിങ്ങളെ കിടപ്പിലാക്കുകയേ ഉള്ളൂ.

ഞാൻ:—വിഷ്ണുശപരന്റെ പാദത്താണേ ഞാൻ വിഷ്ണു കൂടാതെ കൊണ്ടുവരാം.

ഭാ:—ശരി ഇപ്പോൾ ഞാൻ സമ്മതിച്ചു.



ഞാൻ:—ഇനി ഞാൻ പോട്ടെ. ദൈവം വരുത്തും പോലെ വരട്ടെ.

കുട്ടികൾ എന്നേ വന്നു പൊത്തിപ്പിടിച്ചു. ഞാൻ അവരുടെ പുറം തലോടി അവരെ സമാധാനമാക്കി. ഇങ്ങിനെ എടുത്താൽ പൊതാത്ത ശപഥവും ചെയ്ത്, ജഡ്ജിക്കു പഴയതും എനിക്കു പുതിയതും, ജഡ്ജിക്കു കയ്യൊഴിഞ്ഞതും എനിക്കു കൈക്കലായതും ആയ സൗകന്ദർ കോട്ടം ഇട്ട് ഞാൻ നിരത്തിന്മേൽ എത്തി. നിരത്തിന്മേൽ അധികം ആളുകളില്ലായിരുന്നു എങ്കിലും ഉള്ളവരൊക്കെ എന്റെ കോട്ട് കണ്ടപ്പോൾ എന്നെ ഭയഭക്തിയോടെ തൊഴുതു. ഞാൻ തല ഒരു കുലുക്കുകയേ ചെയ്തുള്ളൂ. പിന്നെ ആലോചനയായി. രണ്ടു രൂപിക ഉണ്ടാക്കാൻ എന്താണീശ്വരാ വഴി? കളവും പിടിച്ചു പറിയും ഒഴികെ പല മാർഗ്ഗങ്ങളും ഞാൻ ആലോചിച്ചു നോക്കി. കടം ഇപ്പോൾ എനിക്കു കിട്ടാതായി. കിട്ടുന്ന കാലത്തുതന്നെ ആയിരമാളോടു ചോദിച്ചാലേ ഒരാൾ വിഡ്ഢിത്തംകൊണ്ട് തരള്ളൂ. തന്ന ആൾ ആയിരം പ്രാവശ്യം വന്നു ചോദിച്ചാലും മടക്കിക്കൊടുപ്പാൻ തല്ക്കാലം എന്റെ കൈവശം ഒരു കാര്യം ഉണ്ടാകയില്ല. കടം വാങ്ങുവാൻ ഞാൻ എപ്പോഴും ഒരുക്കമായിരുന്നു എങ്കിലും, കടം തരുവാൻ ആരും ഒരുക്കമുണ്ടായിരുന്നില്ല. ഞാനെന്തു ചെയ്യും? വല്ല ദന്യുത്തിലും എന്നെ ഓർമ്മിക്കുവാൻ തക്കവണ്ണം എനിക്കു ഭണ്ഡക്കാരും ധനികന്മാരും ആയ ബന്ധുക്കൾ ആരും ഇല്ല. ആകാശത്തിൽനിന്നു മന്ന (Manna) വീഴുന്ന കാലവും കഴിഞ്ഞു. മുളളിനേയും മുർഖനേയുമല്ലാതെ കഴിച്ചുനോക്കിയാൽ കൂടി വെപ്പും ചെയ്തും കാണുകയില്ല. വഴിയിൽകൂടെ നടക്കുന്നുണ്ട് എന്നല്ലാതെ മുട്ടിൽനിന്നൊഴിവാൻ യാതൊരു വഴിയും ഞാൻ കണ്ടില്ല. വഴിവാടു കഴിച്ചാലോ എന്നുംകൂടി ആലോചിച്ചു. എന്നാലും പാടു തീരില്ല. അങ്ങിനെ നിലവുമുണ്ടാക്കി നടക്കുമ്പോൾ നിരത്തിന്റെ വലത്തെ ആണിച്ചാലിൽനിന്ന് എന്തോ ഒരു മിന്നുന്നതു കണ്ടു. ചെന്നു നോക്കിയപ്പോൾ രണ്ടു പവനം ഒരു റിസ്സ് വാച്ചുമാണു കണ്ടത്. സുന്ദരികളുടെ മുഖത്തൊക്കെ നല്ല കാഴ്ച എനിക്കു ഇതായിരുന്നു. ഒരേദത്തുതന്നെ അനങ്ങാതെ കിടന്നിരുന്ന വാച്ച് ശരിയായി നടക്കു



ന്നുണ്ടായിരുന്നു. ഈ മൂന്നു സാധനങ്ങളും കണ്ടപ്പോൾ എന്റെ കണ്ണു കുളിച്ച് ഈ മൂന്നു സാധനങ്ങളും എന്നോടു മനഹസി ക്കുന്നുണ്ടെന്നു തോന്നി. അനുരാഗം നമ്മളിൽ വീണുപോയ ഒരു സുന്ദരിയെ സ്വീകരിക്കാതിരിപ്പാൻ ആർക്കും മനസ്സു വരികയില്ല. എന്തിനു പറയുന്നു, ഞാൻ മൂന്നും എന്റെ കയ്യിലാക്കി. വാച്ച് അതിന്റെ ചങ്ങലകൊണ്ട് എന്റെ കൈത്തണ്ടക്ക് ബന്ധിച്ചു. പവൻ രണ്ടും എന്റെ കീഴയിലിട്ടു. എന്റെ കോട്ട് പുഞ്ചംചെയ്ത കോട്ടല്ലേ. ഇങ്ങിനെ എത്ര പവൻ അതിന്റെ കീഴയിൽ വന്നിരിക്കും? അതുകൊണ്ട് ഈ കോട്ടതന്നെ ആയിരിക്കണം സ്വപ്നത്തേയും ആകർഷിച്ചുകൊണ്ടുവന്നത്. എനിക്കു കോട്ടോടുള്ള ബഹുമാനം വർദ്ധിച്ചു. സത്യമായിട്ടും എനിക്കു ആനന്ദവും തൃപ്തിയും ഉണ്ടായി. രോഗം മാറിയ ആളെപ്പോലെയും, മേഘം കണ്ട മൈലിനെപ്പോലെയും, വെള്ളം കുടിച്ച ദാഹിയെപ്പോലെയും ഞാൻ വളരെ ആശ്വസിച്ചു. പവൻ രണ്ടും ഭാര്യയ്ക്കു ചെന്നു കൊടുത്ത് അവളെ പരമാനന്ദത്തിൽ മുക്കട്ടെയെന്നു വിചാരിച്ച് വീട്ടിലേയ്ക്കു മടങ്ങിച്ചെല്ലാനായി തിരിഞ്ഞപ്പോൾ, എന്റെ മനഹാസമയമായ മുഖത്തിന്റെ അഭിമുഖമായിക്കണ്ടത് ആമീൻ ശാമുമേനവന്റെ മുഖാരവിന്ദമായിരുന്നു.

## II

കുടിയീൽ വളരെ തൃപ്തിയുള്ളവനാണ് ഞാൻ. എത്ര കുടിച്ചാലും മടുപ്പില്ലാത്തവനാണ് ശാമുമേനോൻ. കുടിക്കാഞ്ഞാൽ ഭ്രാന്തനെപ്പോലെയാണ് ഞാൻ. കുടിച്ചാൽ ഗജപോക്കിരിയാണ് ശാമുമേനോൻ. വല്ലതും പ്രവർത്തിക്കാൻ മടിക്കുന്നവനാണ് ഞാൻ. എത്രയും പ്രവർത്തിക്കാൻ ഗണ്യമില്ലാത്തവനാണ് ശാമുമേനോൻ. അദ്ദേഹം എനിക്കു പല പ്രാവശ്യവും വാങ്ങിത്തന്നിട്ടുണ്ട്. സപ്താഹം മടക്കിക്കൊടുക്കാൻ എനിക്കിതുവരെ സാധിച്ചിട്ടില്ല. ഞാൻ ഒരിക്കൽ, മേലാൽ കുടിക്കയില്ലെന്നു സത്യം ചെയ്തിട്ടുണ്ടെന്നു കേട്ടപ്പോൾ “കുടി, ചീത്ത കാര്യമാണ്, ചീത്ത കാര്യത്തിൽ സത്യം ചെയ്യരുത്, അങ്ങിനെയുള്ള സത്യം സത്യവുമല്ല. ആ സത്യത്തിന്ന് എതിരായിട്ടേ പ്രവർത്തിക്കാവൂ. അല്ലെങ്കിൽ ദൈവകോപമുണ്ടാകും” എന്നൊക്കെ ഉപദേശിച്ച് എന്നെ പിന്നെയും മദ്യപാനത്തിൽ



തിരിച്ചുകൊണ്ടുവന്ന ആളും ഇദ്ദേഹമാണ്. ആളെ ആക  
 ിച്ച മിരട്ടിക്കളയുന്ന ഒരു മഹാശക്തി ഇദ്ദേഹത്തിനുണ്ട്.  
 അതുകൊണ്ട് ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ അടുക്കെ നിന്ന് ഒഴിയാ  
 ണ്താൽ എന്റെ കയ്യിലുള്ള പണമെല്ലാം കാമിയുടെ  
 നാണംപോലെ ക്ഷണം നാശിയാകുമെന്ന് ഏനിക്കു തോന്നി.

ഞാൻ:—എങ്ങട്ട്?

ശാ. മേ:—അങ്ങിനെ ഒന്നിറങ്ങി.

ഞാൻ:—എന്നാൽ ഞാൻ പോകുന്നു. എനിക്കു തിര  
 ക്കുണ്ട്.

ശാ. മേ:—കുടിക്കാനായിരിക്കും?

ഞാൻ:—അല്ല. കുടിയിലേക്കു പോകാൻ.

ശാ. മേ:—ഇതെന്താ, ഒരു റിസ്ക് വാച്ചോ.

ഞാൻ:—അതേ.

ശാ. മേ:—കട്ടത്തോ, തട്ടിപ്പറിച്ചതോ?

ഞാൻ:—രണ്ടുമല്ല.

ശാ. മേ:—പിന്നെ എവിടുന്നു കിട്ടി.

ഞാൻ:—എല്ലാവർക്കും എവിടുന്നു കിട്ടുന്നത്?

ശാ. മേ:—എല്ലാവരുടെ കാര്യവും ഞാൻ ചോദിച്ചി  
 ടില്ല. നിങ്ങൾക്കു് എവിടുന്നു കിട്ടി?

ഞാൻ:—വിലകൊടുത്തു വാങ്ങിയത്.

ശാ. മേ:—പണം എവിടുന്നു?

ഞാൻ:—എന്റെ സമ്പാദ്യം.

ശാ. മേ:—കടമൊക്കെ വീട്ടിയോ സമ്പാദിക്കാൻ തുട  
 ങ്ങാൻ?

ഞാൻ:—സമ്പാദിച്ചാലല്ലേ കടം വീട്ടിക്കൂട്ട.

ശാ. മേ:—വാച്ചുകൊണ്ട് കടം വീട്ടാമോ?

ഞാൻ:—വാച്ച് കടം വീട്ടാനല്ല സമയമറിവാനാണ്.

ശാ. മേ:—വാച്ചില്ലാതെ സമയമറിഞ്ഞിരുന്നില്ലേ?

ഞാൻ:—കൃത്യമായി അറിഞ്ഞിരുന്നില്ല.



## മഹന

ശാ. മേ—എന്നാൽ കൃത്യമായി ഇപ്പോൾ സമയമെന്തായി?

ഞാൻ—ആറടിക്കാൻ മൂന്നു മിനുട്ടും രൂപ സെക്കണ്ടും.

ശാ. മേ—മൂന്നു മിനുട്ടും ഇരുപത്തൊന്നു സെക്കണ്ടും കൊണ്ടു നമുക്ക് ഇവിടത്തെ റാങ്ക്ഷാപ്പിൽ എത്താം.

ഞാൻ—അതിന്റെ വിപരീതഭാഗത്തും എത്താം.

ശാ. മേ—റാങ്കോട്ട് വിപരീതബുദ്ധി നിങ്ങൾക്കു തുടങ്ങിയോ?

ഞാൻ—ഇല്ല. പണത്തിനാണ് എന്നോടു വിപരീതബുദ്ധി തോന്നുന്നത്.

ശാ. മേ—ഷാപ്പിലേക്കു നിങ്ങൾ എന്റെയൂടെ വരുന്നുണ്ടോ?

ഞാൻ—വന്നിട്ടെന്താ?

ശാ. മേ—ഓരോ ദ്രാമം കുടിക്കാം.

ഞാൻ—പണമോ?

ശാ. മേ—അതു ഞാൻ ഉണ്ടാക്കാം.

ഞാൻ—ഉണ്ടാക്കാൻ ഇപ്പോൾ ഇടയുണ്ടോ?

ശാ. മേ—വേണ്ട. ഞാൻ കൊടുക്കാം.

ഞാൻ—എങ്ങിനെ ഇത്ര വേഗം ഉണ്ടായി?

ശാ. മേ—ഭഗവൽഭക്തന്മാർക്ക് ഒന്നിനും പഞ്ചമുണ്ടാവില്ല.

ഞാൻ—ഭഗവാനെ ഉപദ്രവിച്ചു തുടങ്ങിട്ടു കാലം കുറെയായോ?

ശാ. മേ—ഭഗവാൻ എന്നെ ഉപദ്രവിക്കാൻ തുടങ്ങിട്ടു വളരെക്കാലമായി.

ഞാൻ—കൂടക്കൂടെ പണം തന്നിട്ടാണോ ഭഗവാൻ ഉപദ്രവിക്കുന്നത്.

ശാ. മേ—അതെ. പണം ഉണ്ടാകുമ്പോഴല്ലേ ദുർബുദ്ധി?

ഞാൻ—പണം ഇല്ലാതാകുമ്പോഴല്ലേ അപകടം?

ഞാൻ—കിട്ടുമെങ്കിൽ നമുക്കു കടവും.

ശാ. മേ—നേരം വൈകുന്നു. നിങ്ങൾ വരുന്നുണ്ടോ?

ഞാൻ—അങ്ങിനെയാകട്ടെ. വരാം.



ഇങ്ങിനെ പറഞ്ഞു ഞാനും ശാമുമേനവനും, തറവാട്ടിൽ കേറിച്ചെല്ലുമ്പോലെ ഷാപ്പിൽ ചെന്ന് ഓരോ ദ്രാമം കഴിച്ചു. കഷായം കുടിക്കുന്ന കുട്ടികളെപ്പോലെ മുഖംകൊണ്ടു ചില ഗോഷികളൊക്കെ കളിച്ചു ഗ്ലാസ് നിലത്തുവെച്ചു. മദ്യത്തിന്റെ മദം എന്നെ ഒന്നു ബാധിച്ചു. എന്റെ കണ്ണു തിളങ്ങി. എന്റെ ശ്വേതയും ഉണർന്നു. ഞാനും ശാമുമേനവനും പിന്നെയും ഓരോ ദ്രാമം കഴിച്ച് അവിടുന്നിറങ്ങി. ശാമുമേനവനെപ്പോലെ എന്നെ സ്നേഹിക്കുന്ന ആൾ ലോകത്തിൽ മറ്റാരും ഇല്ലെന്ന് എനിക്കു തോന്നി. എന്റെ രക്തം ശരീരത്തിൽകൂടെ നല്ല ശക്തിയിൽ ഓടിത്തുടങ്ങി. എന്റെ നാഡി തവള ചാടുംപോലെ ചലിച്ചുതുടങ്ങി. എനിക്ക് ആനന്ദമായി. ഞാൻ എന്തുചെയ്യാൻ സന്നദ്ധനായി.

ഞാൻ:—നല്ല സാധനംതന്നെയാണു് നാം കഴിച്ചതു്.

ശാ. മേ:—സാധനം നന്നു്. ജാതി നന്നല്ല.

ഞാൻ:—അതെന്താ?

ശാ. മേ:—നല്ല ജാതിയിലുള്ള നല്ല സാധനങ്ങൾ നാം ഇനിയും കണ്ടോ?

ഞാൻ:—എനിക്കു മനസ്സിലാകുന്നില്ല.

ശാ. മേ:—ചെമ്മികളിൽവെച്ചു സുന്ദരിയെ നാം അന്നു ഭവിച്ചു. അമരികളിൽവെച്ചു സുന്ദരിയെ നാം കണ്ടിട്ടുകൂടിയില്ല.

ഞാൻ:—എന്നാൽ അതല്ലേ ഒന്നു കാണേണ്ടതു്?

ശാ. മേ:—അതിന്നു തൃശ്ശൂരിൽതന്നെ പോകണം. അവിടെ ‘ഷംപൈൻ’ എന്ന ഒരുതരം മദ്യമുണ്ടത്രേ. കുപ്പിക്ക് ഓരോ പവനാണു് വില. അതാണുപോലും കുടിച്ചുനോക്കേണ്ടതു്. ഭക്തന്മാർക്കു് കാശിയിൽ പോയാലും നമ്മൾക്കു് “ഷംപൈൻ” കുടിച്ചാലും ഫലം ഒന്നാണു്.

ഞാൻ:—എന്നാലെന്തിന്നു മടിക്കുന്നു?

ശാ. മേ:—പണം ധാരാളം വേണ്ടേ? നമുക്കു് രണ്ടാൾക്കും അതു കഴിപ്പാൻ ഈ ജന്മത്തിൽ യോഗമുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല.



## ഫലവു

ഞാൻ:—എന്തുകൊണ്ട്?

ശാ. മേ:—പണമില്ലാത്തതുകൊണ്ട്.

ഞാൻ:—പണം ദൈവം തരില്ലേ?

ശാ. മേ:—എന്നാൽ അപ്പോൾ ആക്കാം.

ഞാൻ:—ഇപ്പോൾ തന്നിട്ടില്ലെന്ന് എങ്ങിനെ വിശ്വസിക്കും?

ശാ. മേ:—രണ്ടാൾക്കുമുള്ള വണ്ടിക്രൂലി മാത്രമേ എന്റെ വശമുള്ളൂ. അതുകൊണ്ട് അവിടെ എത്താനല്ലേ സാധിക്കുകയുള്ളൂ.

ഞാൻ:—ആട്ടെ. ആദ്യം അവിടെ എത്തിവീഴുക.

ശാ. മേ:—എന്നിട്ടോ?

ഞാൻ:—മദ്യരാജാവിന്ന് ഞാൻ ഏറെ.

ശാ. മേ:—അത് ആഡ്വൻരാജാവും സ്പെയിഡ് രാജാവും ഒന്നുമല്ല.

ഞാൻ:—ഏതു ചക്രവർത്തിയായാലും ഞാൻ ഏറെ.

ശാ. മേ:—വെറുതെ പറയേണ്ട. കപ്പിക്ക് ഒരു പവനാണ്.

ഞാൻ:—അതുകൊണ്ടെന്താ. പവനാണെങ്കിൽ പവൻ കൊടുക്കണം.

ശാ. മേ:—എന്നെ കളിയാക്കരുത്.

ഞാൻ:—കാര്യം മാത്രമേ ഞാൻ പറഞ്ഞിട്ടുള്ളൂ.

ശാ. മേ:—എന്നാൽ പണം കാണിക്കൂ.

ഞാ:—പണം കാണിക്കേണ്ടുന്ന ദിക്കിൽനിന്നു കാണിക്കും. നിങ്ങൾ ടിക്കറ്റ് മേടിക്കവിൻ.

ശാ. മേ:—വിശ്വസിച്ചു ചരിക്കരുതെ! മടങ്ങിവരാൻ കൂടി എന്റെ പക്കൽ ഒന്നും ഇല്ല.

ഞാൻ:—ഒന്നും ഭയപ്പെടേണ്ട. ഞാൻ സാധുവാണെങ്കിലും ഇന്ന് ഞാൻ വിചാരിച്ചാൽ സാധ്യമാകുന്ന കാര്യമാണിത്.

ശാ. മേ:—സ്വന്തം രാജ്യത്തിൽ നിന്നു വിചാരിക്കുമ്പോലെയല്ല അന്യരാജ്യത്തിൽ നിന്ന് വിചാരിക്കുന്നത്.



## മുഹൻ

ഞാൻ—മിണ്ടാതിരിക്കൂ; കേശവന്റെ വീഴ്ചും അപ്പോൾ കാണാം. “എന്റെ കയ്യുക്ക് അസാരം കാണിക്കാം.” കേശവൻ പണവും തുണയും സമമാണ്. അങ്ങിനെ എത്ര വരുന്നു. അങ്ങിനെ എത്ര പോകുന്നു. ഒട്ടം ശങ്കിക്കേണ്ട. അവിടെ എന്തെണ്ടെന്നു താമസം. പിന്നെയുള്ള കാര്യമൊക്കെ ഞാനേറും.

ശാമുമേനോൻ ആശ്ചര്യത്തോടെ എന്റെ മുഖത്തൊന്നു നോക്കി. പിന്നെ എന്റെ വിശേഷപ്പെട്ട കോട്ടം റിസ്ക് വാച്ചും ഒന്നു നോക്കി. പിന്നെ എന്റെ പോക്കറ്റ് ഒന്നു നോക്കി. ഞാൻ കൂസലില്ലാതെ ഉഴവലിട്ടു. കചേലനും കബേരനായിട്ടില്ലേ എന്നു വിചാരിച്ചു. അദ്ദേഹം ആപ്പീസിൽ എത്തിയ ഉടനെ ടിക്കറു വാങ്ങി. ഞങ്ങൾ തീവണ്ടിവഴിയായി തൃശ്ശൂരിൽ വന്നിറങ്ങി. വണ്ടി ഇറങ്ങി ഞങ്ങൾ നടന്നു.

ശാ. മേ—അസ്സൽ കോട്ടല്ലോ.

ഞാൻ—വെള്ളത്തുള്ള കോട്ടാണ്.

ശാ. മേ—പണം കൈവശം കുറെ ജാസ്സി ഉണ്ടോ?

ഞാൻ—വേണ്ടുന്നത്ര ഉണ്ടാകും.

ശാ. മേ—പത്തുമുപ്പതുരൂപികയോളം ചിലവാക്കേണ്ടിവരും.

ഞാൻ—ചിലവാക്കാൻ ഒരുങ്ങിപ്പോകണമെന്നാണ് വന്നത്.

ശാ. മേ—ആ പറഞ്ഞത് ഉശിരുള്ള വാക്കാണ്.

ഞാൻ—കേശവൻ പണത്തിൽ ചില സമയം കുറവു നേരിടുമെന്നല്ലാതെ ഉശിരിൽ ഒട്ടം കുറവു നേരിടില്ല.

ശാ. മേ—പണമെന്തു? സാരമുണ്ടോ? ചിലവാക്കാനുള്ള തല്ലേ പണം?

ഞാൻ—സംശയമുണ്ടോ? “അത്ഭുതമുണ്ടായാലതുകൊണ്ടുഭവിക്കാഞ്ഞാൽ—അത്ഭുതമുള്ളൊന്നുമിരപ്പാളിയുമൊരുപോലെ”.

ശാ. മേ—ഇതാണ് പിള്ളയുടെ ഷാപ്പ്.

ഞാൻ—വത്ര. അവിടെ കേറിയിരിക്കാം.



ശാ. മേ—അതെ, യുവതികൾ കാമുകന്മാരുടെ മടിയിൽ കേറിയിരിക്കുമ്പോലെ.

ഞാൻ—അല്ല, രാജാക്കന്മാർ സിംഹാസനത്തിൽ കേറിയിരിക്കുമ്പോലെ.

ശാ. മേ—കോട്ട കണ്ടാൽ പൊളിഞ്ഞ ഒരു രാജാവാണ് അതും സംശയിക്കും.

ഞാൻ—‘പൊളിഞ്ഞ’ എന്നു പറയരുത്. ‘തികഞ്ഞ’ എന്നാണു പറയേണ്ടത്.

ഇങ്ങിനെ ഞങ്ങൾ ചെന്ന് ഒന്നാന്തരം വെണ്ണക്കല്ലു ടിച്ച ഒരു മേശയുടെ പിൻഭാഗത്തിട്ടു കിടക്കയടിച്ചു കസേല മേൽ കേറിയിരുന്നു. നോക്കുന്നതൊക്കെ ആഡംബരത്തിന്റേയും രാജസത്തിന്റേയും തകൃതി. ഒരിക്കലേങ്കിലും ജില്ലാ ജഡ്ജിയാണെന്ന ഭാവം നടിച്ചുനോക്കട്ടെ എന്നു ഞാനും വിചാരിച്ചു. കല്പിക്കുവാൻ ചിലർ, അനുസരിക്കാൻ ഞാൻ, എന്നു തോതുവിട്ടു കല്പിക്കുവാൻ ഞാൻ, അനുസരിക്കാൻ ചിലർ എന്നു തോതൊന്നു പിടിക്കട്ടെ എന്ന് ഞാനും ഉറച്ചു.

ഞാൻ—(ഉച്ചത്തിൽ) ആരവിടെ?

ഒരു ദാസൻ—(വായ് പൊത്തിട്ട്) യജമാൻ.

ഞാൻ—എന്താണു പങ്കുവലിക്കാത്തത്? ഇതൊക്കെ പറഞ്ഞിട്ടു വേണോ ചെസ്താൻ?

ഒരു ദാസൻ—യജമാൻ. ഇതാ വലിച്ചുതുടങ്ങി.

ഞാൻ—പിന്നെയൊരുണ്ടിവിടെ?

മററൊരു ദാസൻ—(വന്നിട്ട്) യജമാൻ കല്പിക്കാം.

ഞാൻ—ഒരു കുപ്പി ഷംചൈൻ കൊണ്ടുവരൂ.

ദാസൻ—ഇവിടുന്ന്.....എന്താ കല്പിച്ചത്?

ഞാൻ—ഒരു കുപ്പി ഷംചൈൻ. എന്താ ചെവിട്ടു പതുക്കയാണോ?

ദാസൻ—യജമാൻ, കുപ്പിക്കു് ഒരു പവനാണ്.



ഞാൻ—എട ചെറേറ! വിലയെന്താണെന്നു നീന്നോട്ടു ചോദിച്ചോ? കൊണ്ടുവരാൻ പറഞ്ഞാൽ നീ പോയി കൊണ്ടുവരികയല്ലേ വേണ്ടതു്?

ശാ: മേ—വേഗം ചെല്ലെടൊ. മൂപ്പരെ ക്രോധിപ്പിക്കേണ്ട. വിലയൊക്കെ ബില്ലു കൊടുത്തു മേടിച്ച്യാ.

ഞാൻ—ആരോടാണു പറയുന്നതു്. ഈ കഴുതയോടോ? ഒന്നിന്നും കൊള്ളാത്ത അസത്തു്. മരുഭൂമിയിലെ കാട്ടുപോത്തു്. വെണ്ണയിലൊട്ടിയ മുടിനാരു്. ചാണകത്തിലെ പൂഴു. ഇങ്ങിനെ ഒരു വിവരമില്ലാത്തവനെ ഞാൻ എന്റെ ആയുസ്സിന്നിടക്കു് കണ്ടിട്ടില്ല.

ശാ. മേ—ആളുകളെ കണ്ടാലെങ്കിലും മനസ്സിലാക്കേണ്ട.

ഞാൻ—കണ്ടാൽ മനസ്സിലാകുന്നു! കൊണ്ടാലുംകൂടി മനസ്സിലാവില്ല. (തിരിഞ്ഞുനോക്കീട്ടു്) പങ്കു നല്ലവണ്ണം വലിയെടൊ. ഇതെന്തിനാണു് ഇവിടെ കെട്ടിത്തൂക്കിയതു്? ഭംഗിക്കൊ? വല്ലതും കാട്ടിക്കൂട്ടുകയെന്നോ? നീ എന്നെ വെറുനെ ക്രോധം പിടിപ്പിക്കേണ്ട.

ദാസൻ—യജമാൻ എന്നെ മാപ്പാക്കണം.

അപ്പോൾ ആദ്യം പോയ വേലക്കാരൻ കുപ്പിയും ഗ്ലാസുകളും കൈ ഞങ്ങളുടെ മുന്നിലിട്ട മേശമേൽ കൊണ്ടുവന്നു വെച്ചു. ഞാൻ അവനെ നെററി ചുളിച്ചു കോപത്തോടെ ഒന്നു നോക്കി.

ഞാൻ—എന്താണിത്ര താമസം? ഒരു മാസമായല്ലോ പോയിട്ടു്? ചോറല്ലേ തിന്നുന്നതു്? ഒന്നിന്നുംകൊള്ളാത്ത ശവം! താടി മുളച്ചു പെണ്ണു്! ശുദ്ധകമ്പം!

എന്റെ ലഹള കൈ കേട്ടപ്പോൾ ഹോട്ടൽ മാനേജർ മിസ്റ്റർ പിള്ളതന്നെ മുറിയിൽ കടന്നുവന്നു് എന്നിക്കു താണു് ഒരു സലാം വെച്ചു. ഞാൻ കണ്ണൊന്നു പൂട്ടി.

പിള്ള—ക്ഷമിക്കണം, സെർ. കുപ്പിവെച്ച അളമാറിയുടെ താക്കോൽ കണ്ടില്ല.



ഞാൻ—അതുകൊണ്ട് ഞാൻ വന്ന് അത് തിരിഞ്ഞു എടുത്തു തരേണമെന്നോ? യഥാ രാജാ തഥാ പ്രജാ. ശിവ ശിവ! താൻ, ഞാനാരെന്നു വിചാരിച്ചു?

പിള്ള—അയ്യോ, സേർ. അങ്ങിനെ ധരിക്കരുത്. താക്കോൽ കാണാത്തതുകൊണ്ട് കുറെ താമസം നേരിട്ടു എന്നു പറഞ്ഞിട്ടുള്ളു.

ഞാൻ—കേട്ടോ പറയാത്തതു പറഞ്ഞു എന്നു പറയുന്നത്.

പിള്ള—താമസത്തെപ്പറ്റി ഞാൻ പറവാൻ ഭാവിക്ക് കയായിരുന്നു.

ഞാൻ—സകല കാര്യത്തിനും താമസംതന്നെ. ഇന്ത്യാക്കാർ ഒരു കാര്യത്തിനും ചൂണയില്ല. ലണ്ടൻ, പാരീസ് മുതലായ പട്ടണങ്ങളിൽ ചെന്നു നോക്കേണ്ട. എന്തൊരവസ്ഥയാണ്! പറയുമ്പോൾ എത്തിപ്പോയില്ലെ സാമാനങ്ങൾ.

പിള്ള—അത്രത്തോളം പരിഷ്കാരം ഇവിടങ്ങളിൽ എത്താറായിട്ടില്ല.

ഞാൻ—പരിഷ്കാരം ഇല്ലെങ്കിലും ചൂണ കാണിച്ചു കൂടയോ?

പിള്ള—ഇവിടുന്നു കാണിക്കുമ്പോലെ ബാക്കിയുള്ളവർക്കു സാധിക്കയില്ല.

ഞാൻ—ഇവിടുത്തുകാരനല്ലേ ഞാൻ? പരദേശിയൊന്നു മല്ലല്ലോ.

പിള്ള—ഇക്കുറി എല്ലാം ഇവിടുന്നു മാപ്പാക്കണം. (വേലക്കാരെ നോക്കിട്ട്) എല്ലാവരും ഉശാരായിരിക്കണം. മുപ്പർ ആക്ഷേപിച്ചാൽ ഞാൻ ഒന്നിനേയും ബാക്കി വെക്കില്ല.

ഞാൻ—ഇതുവരെ ബാക്കിയായതുതന്നെ ആശ്ചര്യം.

പിള്ള—മേലാൽ ഇവരിൽ യാതൊരു വീഴ്ചയും കാണാൻ സാധിക്കില്ല.

ഇങ്ങിനെ പറഞ്ഞു, താണു ഒരു സലാമും തന്നു പിള്ള അകത്തുപോയി. ഞാനും ശാമുമേനവനും ഷംപൈൻ കുടിച്ചു



തുകൊണ്ട്, കട്‌ളററു, ചാപ്പു, അപ്പം, ചീസ്‌ബിസ്കററ് മുതലായ സാമാനങ്ങളും ഓഡർചെയ്തു. കത്തിയും മുളളും കണ്ടപ്പോൾ ഞാനൊന്നു ഞെട്ടി. പയറ്ററിയാത്താവർക്ക് വാളും പരിചയും കിട്ടിയിട്ടുണ്ടാണു്. ഏതായാലും ഒരു ഒഴികഴിവു പറയാതെ നിവൃത്തിയും ഉണ്ടായിരുന്നില്ല.

ഞാൻ—കത്തിയും മുളളും ശീമ വിട്ടതിൽപ്പിന്നെ ഞാൻ ഉപയോഗിക്കാറില്ല.

ശാ. മേ—ഇന്ത്യയിലെത്തിയാൽ ഇന്ത്യാക്കാരുടെ മാതിരിയാണു് നല്ലതു്.

ഞാൻ—അതൊക്കെ ഇഷ്ടംപോലെ എന്നേ ഉള്ളു. പണ്ടു് ബ്ലാത്തിയിൽവെച്ചു് ഒരു വലിയ പ്രഭുവിന്റെ വകയായി വമ്പിച്ച ഒരു തീരുണ്ടായിരുന്നു. രാജവംശക്കാരിൽ പലരും അന്നു് അവിടെ ഹാജരായിരുന്നു. ഞാൻ അന്നു് അവിടെ ചെന്നതു് ഇന്ത്യാക്കാരന്റെ വേഷത്തിലായിരുന്നു. എന്നിട്ടെന്താ? സകല മദാമ്മമാർക്കും എന്നോടായിരുന്നു ഇഷ്ടം.

ശാ. മേ—ഇവിടത്തെ ഭാഗ്യം ചില്ലറയാണോ?

ഇങ്ങിനെ ഞങ്ങൾ കുറേനേരം കടിച്ചും തിന്നും സംസാരിച്ചും സമയം കഴിച്ചു. ഷംപൈനിനു് മത്തു് പോരെന്നു കണ്ടിട്ടു് ഒരു കുപ്പി വിസ്കിയും കൂടി മേടിച്ചു. ഓരോ ദ്രാമവിസ്കി വേലക്കാക്കും ചെരിച്ചുകൊടുത്തു. അവരുടെ യജമാൻ വിളിയും തൊഴിലും കൂടെക്കൂടെ വർദ്ധിച്ചു എന്നിങ്ങനെയല്ല പരമാനന്ദമായി. ഞാൻ ബിൽ കൊണ്ടുവരാൻ പറഞ്ഞു. ബിൽ കൊണ്ടുവന്നു നോക്കിയപ്പോൾ ൨൭-ക. ൩-ണ. ൩-പ. ആണെന്നു കണ്ടു. ഞാൻ ഒരു പെട്ടി സിഗററ്റിനു പിന്നെയും ഓഡർ കൊടുത്തു. അവൻ പോയപ്പോൾ എന്റെ അവസ്ഥ മുഴുവൻ കാണിക്കുവാൻ തക്കവണ്ണം, രണ്ടു പവൻ എടുത്തു്, മേശപ്പുറത്തു വലിച്ചു ചാടിക്കൊടുക്കുവാൻ ഉറപ്പാക്കി പിള്ളയെ വിളിച്ചു കൊണ്ടുവരാൻ പറഞ്ഞു. പിള്ള വന്നപ്പോൾ ഞാൻ സിഗററ്റും വലിച്ചു് ഒരു ക്രസലുമില്ലാതെ പോക്കറ്റിൽ കയ്യിട്ടു. പവൻ രണ്ടും അവിടെ കണ്ടില്ല.



III

ഞാൻ ഞെട്ടി എന്നും ഞാൻ അന്ധാളിച്ചു എന്നും, മാത്രം പറയുന്നതിനെക്കാൾ ഒന്നും പറയാത്തതാണ് നല്ലത്. ഞാൻ എല്ലാ കീശയിലും കയ്യിട്ടുനോക്കി. ഒന്നിലും പവൻ കണ്ടില്ല. ഈശ്വരാ! എന്നെ ആർ പറ്റിച്ചു? ഞാൻ കഷ്ടത്തിലായല്ലോ. ഇവിടെ എന്തു നിവൃത്തി? തീവണ്ടിയിൽനിന്ന് ആരോ പററിച്ചതായിരിക്കണം. അതൊക്കെ ഇവിടെ പറഞ്ഞിട്ടെന്തു ഫലം. എന്തായാലും ശരി ഈ കുടുക്കിൽ നിന്ന് എങ്ങിനെ ഒഴിഞ്ഞുപോകാം? ആട്ടെ, അടുത്ത ഷാപ്പിൽ പോയി റിസ്ക് വാച്ചു വിലക്കാമെന്നു ഞാൻ ഉറപ്പാക്കി. ഉപായത്തിൽ ഒന്നു പുറത്തിറങ്ങാൻ നോക്കുകയാണ് നല്ലത്.

ഞാൻ—ഇ. വല്ലാത്ത ഉഷ്ണം.

ഇങ്ങിനെ പറഞ്ഞു് ഞാൻ ജഡ്ഡിയുടെ കോട്ട് മേശമേൽ അഴിച്ചിട്ടു. “ഓരോ ദ്രാമ വൈനംകൂടി കൊണ്ടുവരട്ടെ. എന്നിട്ടാവാം ബിൽ” എന്നു പറഞ്ഞു. എനിക്ക് കൊണ്ടുവന്നു തന്ന ബിൽ ഞാൻ ചികുളയുടെ വശംതന്നെ കൊടുത്തു. അയാൾ അവിടെതന്നെ നിന്നു. ആ കോട്ടിന്റെ തുണിയും അവസ്ഥയും കണ്ടപ്പോൾ ഞാൻ സാമാന്യനല്ലെന്ന് അയാൾ ധരിച്ചിട്ടുണ്ടാകും. അതുകൊണ്ട് എനിക്ക് മോക്ഷം കിട്ടി. ഞാൻ ശാമുമേനവനെ നോക്കി “ഞാനിതാ ഏത്തിപ്പോയി. ഒരു രണ്ടു മിന്നിട്ട് ഇവിടെ ഇരിക്കിൻ” എന്നും പറഞ്ഞു ബലപ്പെട്ടിറങ്ങി പുറത്തേക്ക് നടന്നു. പണം മുഴുവനുമായില്ലെങ്കിൽ മടങ്ങി അങ്ങോട്ടു ചെല്ലേണ്ടെന്നും ഞാൻ ഉറപ്പാക്കി. എനിക്ക് ഒരു പുതിയ ജീവൻ വെച്ചു എങ്കിലും, ഞാൻ നോക്കുമ്പോൾ ഷാപ്പിലെ ഒരു വേലക്കാരൻ എന്നെ ഒളിവാക്കി പിന്തുടരുന്നുണ്ടെന്നു കണ്ട് എനിക്ക് പിന്നെയും ഇച്ഛാഭംഗം നേരിട്ടു. ചാടിപ്പോവാനും തരമില്ലെന്നു കണ്ടപ്പോൾ എനിക്ക് വല്ലാത്ത കണ്ഠിതമായി. അഭിനയം കൂറെ ജാസ്സിയായിക്കഴിച്ചതിൽപ്പിന്നെ ഞാൻ ആരെന്ന കള്ളിയും പുറത്തുവന്നു. ഒരു കള്ളന്റെ നിലയിൽ രണ്ടാമതും അവിടെ മടങ്ങിച്ചെല്ലുന്നതിനെക്കാൾ തുങ്ങിച്ചാകയാണ് നല്ലതെന്ന് എനിക്ക് തോന്നി. ആട്ടെ, ഒന്നുകൂടി ഭാഗ്യം പരീക്ഷിക്കട്ടെ എന്നു വിചാരിച്ചിട്ട് ഞാൻ അടുത്തു കണ്ട ഒരു



വാച്ചുറിപ്പേറുടെ (ഘടികാരം നന്നാക്കുന്നവന്റെ) ഷാപ്പിൽ കേറി എന്റെ റിസ്ക് വാച്ച് കാണിച്ചു, മുപ്പത്തഞ്ചു രൂപ കക്ക് വിൽക്കാൻ ഞാൻ തയ്യാറാണെന്ന് അറിയിച്ചു.

അവൻ—മുപ്പത്തഞ്ചോ? എന്താ വാരലാ?

ഞാൻ—നോക്കരുതോ. പൊന്നിന്റെ ചങ്ങല.

അവൻ:—പൊന്നു കാണാത്തവരല്ലേ ഞങ്ങൾ.

ഞാൻ—ആട്ടെ നിങ്ങൾ എന്തു തരാൻ ഒരുക്കമുണ്ട്?

അവൻ—ഒരൊറ്റ വിലയല്ലേ പറയേണ്ട.

ഞാൻ—രണ്ടാൾക്കും നഷ്ടം വരാത്തവിധത്തിൽ ഒരൊറ്റ വില.

അവൻ—നാലര ഉറപ്പിക തരാം. അല്ലെങ്കിൽ മടക്കിക്കൊണ്ടു പെയ്ക്കോളൂ.

ആടറിയുമോ അങ്ങാടിവാണിടം എന്നു പറഞ്ഞുകൂട്ടത്തിൽ എനിക്കുണ്ടോ റിസ്ക് വാച്ചിന്റെ വിലയുടെ നിശ്ചയം? ഞാൻ കുറേനേരം അവന്റെ മുഖത്തു നോക്കി. അവൻ യാതൊരു സ്റ്റോഭവും കണ്ടില്ല. എന്തിന്നു പറയുന്നു ഞാൻ കയ്യും നീട്ടി നാലര ഉറപ്പികയും വാങ്ങി മെല്ലേ പുറത്തേക്കിറങ്ങി. എന്റെ നേരെ റോഡിന്റെ മറുവശത്തെ പീടികയിൽനിന്ന് എന്നേയും നോക്കിക്കൊണ്ട് ഷാപ്പിലെ വേലക്കാരൻ നിൽക്കുന്നുണ്ടായിരുന്നു.

ഈ നാലരയുമാകൊണ്ട് പത്തുമുപ്പതിന്റെ കടം ഞാൻ എങ്ങിനെ വീട്ടും? ഞാൻ ഓരോന്ന് ആലോചിച്ചുകൊണ്ട് കുറെ ഭൂരത്തോളം നടന്നു. ഒന്നുമില്ലെങ്കിൽ ഷാപ്പുകാരന്റെ പണം മുഴുവൻ കൊടുക്കണം. അല്ലെങ്കിൽ ഷാപ്പുകാരന്റെ ഭാസന്റെ കണ്ണിൽ പൊടിയിടണം. നവീനാശയത്തിന്റെ കൂടായ എനിക്കും കൂടി ഒരു യുക്തിയും തോന്നിയില്ല. ഭൂരത്തിൽ നിന്ന് ഒരു ബസ്സ് വരുന്നതു കണ്ടു. ഒരു കൌശലം എന്റെ ഉള്ളിൽ മിന്നൽപോലെ ഒന്നു മിന്നി. ബസ്സുകദേശം എന്റെ വലത്തുഭാഗത്തെത്തിയപ്പോൾ ഞാൻ ഇടത്തോട്ടു നോക്കിക്കൊണ്ട് ബസ്സിന്റെ മുന്നിൽകൂടെ റോഡു മുറിച്ച് ഒരു പാച്ചിൽ പാഞ്ഞു. ഞാൻ വിചാരിച്ചപ്പോലെ ബസ്സുകാരൻ ബസ്സ് നിർത്തിയെങ്കിലും, നിർത്തുമ്പെ കിട്ടിയ തട്ടുകൊണ്ട്



ഞാൻ അല്പം ദൂരെ തെരിച്ചുവീണു. റോഡിൽ രണ്ടു മൂന്നു പ്രാവശ്യം ഉരുണ്ടുപോയി. എനിക്ക് നാലഞ്ചു ദിക്കിൽ പരി ക്ഷേപിച്ച് ചോര വന്നിരുന്നു. എങ്കിലും പറയത്തക്ക യാ തൊരു ഉടവും സിദ്ധിച്ചില്ല. ഞാൻ റോഡു മുറിച്ചു പാഞ്ഞു ഉടനേതന്നെ ബസ്സിലുള്ളവരുടെ നിലവിളി—അയ്യോ! യജമാനൻ വീണു എന്ന് ഷാപ്പിലെ വേലക്കാരന്റെ നില വിളി—ഹോ ആരോ പെട്ടു എന്ന കാണികളുടെ നിലവിളി— എന്നിങ്ങിനെ കേട്ടതോടുകൂടി, ഞാൻ കൃഷിക്കാരൻ വിത്തെ റിയുംപോലെ എന്റെ കയ്യിലുണ്ടായിരുന്ന നാണുക്കളൊക്കെ വിതറിപ്പോയതാണെന്നു തോന്നിപ്പോകുംപ്രകാരം എറിഞ്ഞു. ബസ്സിലുണ്ടായിരുന്ന ആളുകളും ചുറ്റുമുണ്ടായിരുന്ന ആളുകളും ഏതൊരു വളഞ്ഞിട്ടു, ഞാൻ ബോധംകെട്ടുപോലെ അവിടെ കണ്ണും പൂട്ടി കിടന്നു.

“മരിച്ചുപോയോ, മരിച്ചുപോയോ” എന്നു നിലവിളി ച്ചുകൊണ്ട് വളരെ ആളുകൾ ഓടി എത്തി എന്റെ ചുറ്റും വന്നു നിന്നു. ബസ്സ് ഡ്രൈവർ കുറെ വെള്ളം കൊണ്ടുവന്ന് എന്റെ മുഖത്തു തളിച്ചു. ഞാൻ പ്രയാസപ്പെട്ടു കണ്ണു തുറന്നു. കണ്ണു തുറന്നതു കണ്ടപ്പോൾ വളരെപ്പേർ മരണമൊന്നും ഉണ്ടായില്ലല്ലോ എന്ന ഇല്ലാഭംഗത്തോടെ മടങ്ങിപ്പോയി. ഞാൻ എഴുന്നേറ്റിരുന്നു വളരെ വേദനയുള്ളതുപോലെ തെരങ്ങി. രണ്ടാളുകൾ എന്നെ താങ്ങി ഒരു പീടികയുടെ കോലായിൽ കൊണ്ടയിരുത്തി. ഞാൻ കുറെ വെള്ളം കുടിച്ചു. അപ്പോൾ ചിലർ ചില നാണുക്കൾ നിരത്തിന്മേൽ വീണുകിടക്കുന്നതു കണ്ടിട്ട് എടുത്തുകൊണ്ടു വന്നു

ഡ്രൈവർ:—എന്താ നല്ലവണ്ണം പഠറിയോ?

ഞാൻ—പുറമെ അധികമില്ലെങ്കിലും ഉള്ള മുഴുവൻ വേദനിക്കുന്നു.

മാനേജർ—ഞാനെന്താണു വേണ്ടത്? പോലീസ് പിന്നെയും ചാഞ്ഞ് വെക്കുമല്ലോ.

ഒരു പാമ്പൻ—(കോപത്തോടെ) ആളുകളുടെ പണം വാരി പെട്ടിയിൽ നിറച്ചാൽ മാത്രം പോരാ, കുറെ സൂക്ഷിപ്പണം.



ഡ്രൈവർ—അത് തെറ്റായതല്ലെങ്കിലും ഒട്ടക്കം കാലം ഞങ്ങൾക്കു കററമുണ്ടാകൂ.

ഒരു പാമ്പൻ—അതേ. അതേ. ഒട്ടക്കം കാലത്തെക്കു കററക്കാരായ നിങ്ങളാണ്.

മറ്റൊരു പാമ്പൻ—സാരോ! ഈ നാണുങ്ങൾ നിങ്ങളുടെ കയ്യിൽനിന്നു വീണതാണോ?

ഞാൻ—അതേ.

ഒരാൾ—ആകപ്പാടെ എന്തുണ്ടായിരുന്നു?

ഞാൻ—ചില്ലറയായിട്ട് എട്ടു. മുഴുവൻ ഉറപ്പികയായിട്ട് നാല്പത്. പവനായിട്ട് രണ്ടു.

അപ്പോൾ നാണു കിട്ടിയവരെക്കു ഒരേടത്തു് കൊണ്ടുവന്നു വെച്ചു. എണ്ണിനോക്കിയപ്പോൾ ഞാൻ പറഞ്ഞ നാലര ഉറപ്പിക കണ്ടുകൊണ്ടു. പവൻ രണ്ടും കണ്ടില്ല.

മാനേജർ—പവനാക്കും കിട്ടിയില്ലല്ലോ?

ഒരു പാമ്പൻ—പവൻ കിട്ടിയവരായും അതു് തിരികെ കൊണ്ടുവന്നു തരില്ല.

ഒരാൾ—അതെന്തിനു് ഈ സാധുമാനുഷ്യൻ അറിയുന്നു. അദ്ദേഹം നഷ്ടത്തിനു് ബസ്സ് മാനേജറുടെ പേരിൽ അന്യായപ്പെട്ടു. നമ്മളൊക്കെ സാക്ഷികളല്ലേ?

ഞാൻ—എനിക്ക് അന്യായത്തിന്നും കൂട്ടത്തിന്നും ഒന്നും കഴിയില്ല.

ഒരാൾ—എന്തു്! പണം വെറുതെ പോട്ടെ എന്നോ?

ഞാൻ—അതല്ല, എന്റെ രണ്ടു പവൻ കിട്ടിയാൽ ഞാൻ വന്ന വഴിയെ പൊയ്ക്കുളയാം. അന്യായത്തിന്നും മറ്റും ധ്വജം കെട്ടി പുറപ്പെടുവാൻ എന്നെക്കൊണ്ടു വയ്യാ. പിന്നെ ഈ കാര്യത്തിൽ തെറ്റു് എന്റെ പക്കലും കേവലം ഇല്ലാതില്ല.

ഡ്രൈവർ—നിങ്ങളാണ് സേർ മയ്യാടക്കാരൻ.

ഷാപ്പുകാരന്റെ ഭാസൻ—പൊന്നെജമാനനാണ്. അവർ നിത്യം ഇടുന്ന കോട്ടുതന്നെ കണ്ടാൽ മതി.



മാനേജർ—സാർ ആ നഷ്ടം ഞാൻ വെച്ചുതരാം. നിങ്ങൾ ഞങ്ങളെ പോവാൻ അനുവദിച്ചാൽ മതി.

ഞാൻ—എനിക്കു വിരോധമില്ല.

മാനേജർ പത്തുരൂപികയുടെ നോട്ട് മൂന്നെണ്ണം എന്റെ കൈവശം തന്നു ബസ്സും നടത്തിപ്പോയി. നേരംപോക്കൊക്കെ ഇത്ര ക്ഷണം തീൻപോയല്ലോ എന്ന വ്യസനത്തോടെ ബാക്കിയുള്ള ആളുകളും പിരിഞ്ഞു. യുക്തി ഫലിച്ചെന്ന ചാരി താത്പ്ര്യത്തോടെ ഞാൻ ഒരു റിക്ഷാവണ്ടിയിൽ കേറി പിള്ളയുടെ ഷാപ്പിൽ എത്തി. എന്നേയും കാത്തു കാത്തു ശാമു മേനോൻ കസാലമേൽ ഇരുന്ന പാടേ ഉറങ്ങിപ്പോയിരുന്നു. ഞാൻ പിന്നേയും ഒരു മണിക്കൂർനേരത്തോളം അവിടെ ഇരുന്നു. അപ്പോൾ ശാമുമേനവൻ ഉണർന്നു. കണക്കൊക്കെ ഞങ്ങൾ തീർത്തു. ഞങ്ങൾക്കു രണ്ടാൾക്കുമുള്ള തീവണ്ടിച്ചിലവിനുള്ള പണം മാത്രം കയ്യിൽ വെച്ചു ബാക്കിയൊക്കെ ഞങ്ങൾ ചിലവാക്കി. പിള്ളയുടെ ഭാസന്മാർക്കും വേണ്ടതിലേറെ ഇനാം കൊടുത്തു. അവർ ഞങ്ങൾക്ക് ഏറിയ സലാം പകരം തന്നു. പിന്നെ ഞങ്ങൾ രണ്ടാളും വണ്ടി കേറി ചെറുതുരുത്തിയിൽ എത്തി. നേരം മൂന്നുമണിയായി. വണ്ടി ഇറങ്ങിയ ഉടനെ ഞങ്ങൾ രണ്ടാളും ഒരു ആലിന്റെ കീഴിൽ കിടന്ന് കുറെ ഉറങ്ങി. ക്ഷീണം പിന്നേയും തീരാത്തതുകൊണ്ട് ഞങ്ങൾ ഭാരതപ്പുഴയിൽ ഇറങ്ങി നല്ലവണ്ണം മുങ്ങിക്കുളിച്ചു. ഞങ്ങളുടെ മത്തും ക്ഷീണവും ഒരുപോലെ ശമിച്ചു. എന്നോടു യാത്രയും പറഞ്ഞ് ശാമുമേനവൻ പിരിഞ്ഞു. ഞാൻ സ്വന്തമായി. ഞാൻ ജഡ്ജി തന്ന കോട്ടം ഇട്ട് എന്റെ വീട്ടിലേക്കു പുറപ്പെട്ടു. അപ്പോഴാണ് എനിക്കു ഞാൻ ചെയ്ത കടംകൈകളൊക്കെ ഓർമ്മ തോന്നിയത്. ആ രണ്ടു പവൻ ഉണ്ടായിരുന്നു എങ്കിൽ എന്റെ വീട്ടിൽ എന്തെല്ലാം കാര്യാദികൾ നടത്താമായിരുന്നു! ആ റിസ്ക് വാച്ചു എന്റെ മകനു സമ്മാനിച്ചാൽ അവൻ എത്രണ്ടു പരമാനന്ദത്തിൽ മുഴുകുമായിരുന്നു! എനിക്കു് ദൈവം കാണിച്ചുതന്ന നിധിയല്ലേ ഞാൻ അനുവശ്യമായി കുടിച്ചു മുത്രിച്ചുകുളഞ്ഞത്? എന്റെ ഹൃദയം പശ്ചാത്താപത്തിൽ മുഴുകി. രണ്ടുരൂപിക കൊണ്ടുവന്നുകൊടുക്കുന്ന എന്റെ ശപഥവും ഓർമ്മവന്നപ്പോൾ ഞാൻ ആക



പ്പാടെ സങ്കടംകൊണ്ട് കത്തിക്കരിഞ്ഞു. ഇനീമേലാൽ ഞാൻ കടിക്കുകയില്ലെന്ന് സകല ദേവതകളേയും പിടിച്ചു ശപഥം ചെയ്തു. എന്റെ അഗതികളായ ഭായ്യാമക്കളെ എനിക്കു കാമ്ബവന്നു. വീട്ടിന്റെ ഏകദേശം അടുത്തെത്തിയപ്പോൾ സങ്കടംകൊണ്ട് എനിക്കു നടക്കാനുംകൂടി ശക്തിയില്ലാതായി. ഞാൻ ഒരു കോണിൽനിന്ന് വീട്ടിന്റെ കോലായിലേക്കു ഏന്തിനോക്കി. എന്റെ മകൻ തുണുപിടിച്ചു എന്റെ വരവും പ്രതീക്ഷിച്ചു നിരത്തിന്മേൽ ഉററുനോക്കിക്കൊണ്ടു കാത്തുനിൽക്കുകയായിരുന്നു. എന്തുകൊണ്ടെന്നാൽ അവൻ നിധിപോലെ തോന്നിയിരുന്ന ഒരു കുപ്പായത്തിന്റെ വക ഞാൻ കൊണ്ടുവരാൻ മതിയെന്ന് അവൻ ധരിച്ചിരുന്നു. എന്റെ ഭായ് വീട്ടിന്റെ വാതലിന്റെ പടിയിന്മേൽ ഇരുന്ന്, മന്ദഹാസം തൂകിക്കൊണ്ടിരുന്ന എന്റെ പെൺകുട്ടിയുടെ മുടി, കൈകൊണ്ടു ചീകുകയായിരുന്നു. ആ കുട്ടിയും ഞാൻ ഇപ്പള്ളിപ്പോൾ വരുമെന്ന വിചാരത്തോടെ നിരത്തിന്മേൽ തന്നെ നോക്കിയിരുന്നു. എന്റെ ഭായ്തും ഞാൻ വന്നാൽ സാപ്പാടിന്ന് വല്ല വഴിയും കാണുമെന്ന വിചാരത്തോടെ പട്ടിണി കിടന്ന എന്റെ മക്കളെ ആശ്വാസവചനങ്ങൾ കൊണ്ട് ആനന്ദചിത്തമാരാക്കി കൂടുകൂടെ ഞാൻ വരുന്നുണ്ടോ എന്ന് ഉത്സുകതയോടെ നിരത്തിന്മേൽ നോക്കിയിരുന്നു. ഏറ്റിരുന്ന ഉറപ്പിക ഞാൻ കൊണ്ടുവരാതിരിക്കില്ലെന്ന് അവൾക്കു നല്ല നിശ്ചയമുണ്ടായിരുന്നു. അവളുടെ ഒഴിഞ്ഞ കാതിൽ പണ്ടുണ്ടായിരുന്ന രണ്ടു കമ്മലും എന്റെ ഒരു കടത്തിനു വേണ്ടിയാണ് വിററുപോയത്. അവളുടെ ശുന്യമായ കഴുത്തിൽ പണ്ടുണ്ടായിരുന്ന താലിയും പതക്കവും എന്റെ മദ്യപാനത്തിനുവേണ്ടിയാണ് ബലികഴിച്ചുപോയത്. എന്റെ കൂടെ വന്നിട്ടു അവൾ “ഉള്ളതും പോയെന്റെ ഉണ്ണിയമ്മെ” എന്ന നിലയിലായി. എന്നെ ഏറ്റവും സ്നേഹിക്കുന്ന ഈ മൂവരേയും ഞാൻ എങ്ങിനെ നിരാശപ്പെടുത്തും. ഈശ്വരൻ കാണിച്ചുതന്ന ആ നിധിയിൽനിന്ന് ഒന്നു രണ്ടു ഉറപ്പിക എങ്കിലും എനിക്കു നിധിയെക്കാൾ വലുതായ ഈ മൂന്നുപേർക്കും വേണ്ടി സൂക്ഷിച്ചുവെച്ചുകൂടായിരുന്നോ? ഭഗവാനാണേ നേരത്ത്, ഞാൻ എന്നെ അത്യന്തം ശപിച്ചു. ഏറ്റവും ആശയോടുംകൂടെ എന്റെ വരവും പ്രതീക്ഷിച്ചു നിൽക്കുന്ന



ആ മൂന്നുപേരുടേയും മുഖം കണ്ടപ്പോൾ എന്റെ കണ്ണിൽ  
 വെള്ളം നിറഞ്ഞു. ഞാൻ എന്റെ രക്ഷയും ആശ്രയിച്ചു  
 കഴിയുന്ന എന്റെ സാധുക്കളുംബത്തെ കേവലം വിസ്മരിച്ച്,  
 ചെയ്തുവിട്ട കെട്ടുകാര്യവും, ധപംസനവും, സാഹസവും മറ്റും  
 വിചാരിച്ചപ്പോൾ ആ വെള്ളം ധാരധാരയായി പുറമേ  
 ചാടി. ഇവരോട് എന്താണു പറയേണ്ടത് എന്നു വിചാ  
 രിച്ച് ഞാൻ എന്റെ കണ്ണിലെ വെള്ളവും തുടച്ച് ആലോ  
 ചിച്ചു. തൽക്കാലം വല്ലതും ഒരു ഒഴികഴിവു പറയാതെ  
 നിവൃത്തിയില്ലല്ലോ. നാലഞ്ചു നമ്പർ സമൻ നടത്താനുണ്ടെ  
 ന്നും, അതും നടത്തി ക്ഷണം വരാമെന്നും, വരുമ്പോൾ വാശ  
 ത്തം ചെയ്തു പണം കൊണ്ടുവരാമെന്നും പറഞ്ഞ് അവിരെ  
 ആശ്വസിപ്പിച്ചു വീട്ടിൽനിന്നു പുറത്തുവരാമെന്നും എന്നിട്ട്  
 ശേഷം വേണ്ടതെന്തെന്നാലോചിക്കാമെന്നും ഉറപ്പാക്കി,  
 ആധികൊണ്ട് ഘനത്തുപോയ നെഞ്ചോടുകൂടെ ഞാൻ മെല്ലെ  
 നടന്നു. സമൻസ് വെച്ചുപെട്ടിയുടെ താക്കോലും ഞാൻ  
 എന്റെ കീഴയിലായിരുന്നു ഇട്ടത്. ഞാൻ പരിശോധിച്ചുനോ  
 ക്കിയപ്പോൾ അതും അവിടെ കണ്ടില്ല. അപ്പോൾ ഞാൻ എ  
 ന്റെ പടിക്കൽ എത്തിക്കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. എന്നെ കണ്ടപ്പോൾ  
 “അതാ അപ്പൻ വരുന്നു” എന്നു സന്തോഷത്തോടെ ഉച്ചരി  
 ച്ചുകൊണ്ട് എന്റെ രണ്ടു മക്കളും പടിക്കൽ ഓടി എത്തി,  
 ഓരോരുവർ എന്റെ ഓരോ കയ്യും പിടിച്ചു വീട്ടിലേക്ക്  
 ആനന്ദചിത്തരായി നടന്നുതുടങ്ങി. എന്റെ ഭാര്യ മന്ദഹാസ  
 തോടെ എന്നെയും കാത്തു കോലായിൽ നിന്നിരുന്നു. ഞാൻ  
 വ്യസനംകൊണ്ടും ഇച്ഛാഭംഗംകൊണ്ടും സ്വപ്നത്തിൽ നട  
 ക്കുന്നവനെപ്പോലെ നടന്നു. പിന്നെയും എന്റെ താക്കോൽ  
 എവിടെ എന്നു വിചാരത്തോടെ ഞാൻ എന്റെ വലത്തെ  
 കീഴയും പരതി. താക്കോലിന്നു പകരം കീഴയ്ക്ക് ഒരു തുള  
 യാണു കണ്ടത്. തുളയിൽകൂടെ കയ്യിട്ടുനോക്കിയപ്പോൾ  
 ലൈനിങ്ങാണു തടഞ്ഞത്. അപ്പോൾ എന്തോ ഒരു ഉറപ്പു  
 ള്ള സാധനം കപ്പായത്തിന്റെ ഉള്ളിലൂടെ എന്റെ തുടയ്ക്കു  
 തടഞ്ഞു. പുറമേനിന്നു പിടിച്ചുനോക്കിയപ്പോൾ അത് താ  
 കോലാണെന്നു മനസ്സിലായി. കീഴയ്ക്കു തുളയുണ്ടായിരുന്നു  
 എങ്കിലും താക്കോൽ പുറമെ വീഴുന്നതിന്നു പകരം, ലൈനി  
 ന്നിൽ താണു തടഞ്ഞുനിന്നുപോയിട്ടേ ഉണ്ടായിരുന്നുള്ളു.



ഞാൻ കീഴയുടെ തുള വലുതാക്കി, അതിൽക്കൂടെ നാലുവിരൽ ഇട്ട് കുപ്പായത്തിന്റെ അറ്റം പൊന്തിച്ചപ്പോൾ എന്റെ കയ്യിൽ തടഞ്ഞത് താക്കോലും രണ്ടു പവനും ആയിരുന്നു. എന്റെ മുഖം സന്തോഷംകൊണ്ടു തെളിഞ്ഞു. ഞാൻ അതൊക്കെ കയ്യിലാക്കി കോലായിൽ കേറി. “പറഞ്ഞതു കൊണ്ടു വന്നില്ലേ” എന്ന് എന്റെ ഭാര്യ ചോദിച്ചപ്പോൾ “ഉവ്വ്” എന്നു ഞാനും പറഞ്ഞു. അവൾ സന്തോഷത്തോടെ കൈനീട്ടിയപ്പോൾ ഞാൻ രണ്ടു പവൻ ആ കരപല്ലവത്തിൽ ഇട്ടുകൊടുത്തു. “ഹാ! ഹാ! രണ്ടു പവനാണോ” എന്ന് അവൾ ആനന്ദത്തോടെ പറഞ്ഞപ്പോൾ, എന്റെ കുട്ടികൾ രണ്ടും പരക വയ്യാത്ത രസത്തോടെ നൃത്തം വെച്ചുതുടങ്ങി. ഇത്ര അധികം സ്വപ്നം ഇന്നേവരെ ഒന്നിച്ചുകാണാത്ത എന്റെ ഭാര്യ എന്റെ കണ്ണത്തിൽ കരവും കെട്ടി എന്നു ഒന്നു ചുംബിച്ചും കൊണ്ടു അവളുടെ നന്ദിയും ആശ്വാസവും പ്രദർശിപ്പിച്ചു. ഈ ഭാഗ്യമൊക്കെ എനിക്കുണ്ടാക്കിത്തീർക്കാൻ ആരാണു് കാരണമെന്നു വിചാരിക്കുന്നു? മററാരുമല്ല, ജസ്റ്റിയുടെ കോട്ടു്.

കെ. സുകുമാരൻ.

(ചെറുകഥകൾ, ഒന്നാംഭാഗം)

## II. വെള്ളപ്പൊക്കത്തിൽ

നാട്ടിലെ പൊക്കം കൂടിയ സ്ഥലം ക്ഷേത്രമാണു്. അവിടെ, ദേവൻ കഴുത്തററു വെള്ളത്തിൽ നിൽക്കുന്നു. വെള്ളം! സർവ്വ ജലം! നാട്ടുകാരെല്ലാം കര തേടിപ്പോയി. വീടുകാവലിനു് ഒരാരും വള്ളമുണ്ടെങ്കിൽ ഉണ്ടു്. ക്ഷേത്രത്തിലെ മൂന്നു മുറിയുള്ള മാളികപ്പുറത്തു് നൂറെ കടിയുണ്ടു്. നൂറു ആളുകൾ, പട്ടി, പൂച്ച, ആട്ടു്, കോഴി മുതലായ വളത്തുമൃഗങ്ങളും. എല്ലാം ഐക്യമായി കഴിയുന്നു. ഒരു ശബ്ദമില്ല.

ചേന്നപ്പുറയൻ ഒരു രാത്രിയും ഒരു പകലുമായി വെള്ളത്തിൽത്തന്നെ നിൽക്കുന്നു. അവൻ വള്ളമില്ല. അവന്റെ തമ്പു



രാൻ മൂന്നായി പ്രാണനുംകൊണ്ടു കര പററിയിട്ട്. ആദ്യം പുരയ്ക്കുകത്തെയ്ക്കു് വെള്ളം എത്തിനോക്കിത്തുടങ്ങിയപ്പോഴേ മടലും കമ്പുംകൊണ്ടു തട്ടും പരണം കെട്ടിയിരുന്നു. വെള്ളം പെട്ടെന്നിറങ്ങുമെന്നു കരുതി രണ്ടു ദിവസം അതിൽ കുത്തിയിരുന്നു കഴിച്ചുകൂട്ടി. കൂടാതെ, നാലഞ്ചു വാഴക്കലയും, ഒരു തുരവും കിടക്കുന്നു. അവിടെനിന്നും പോയാൽ അവയെല്ലാം ആണങ്ങൾ കൊണ്ടുപോകയും ചെയ്യും.

ഇപ്പോൾ തട്ടിന്റെയും പരണിന്റെയും മുകളിൽ മുട്ടറ്റം വെള്ളമുണ്ടു്. മേൽകൂരയുടെ രണ്ടുവരി ഓല വെള്ളത്തിനടിയിലാണു്. അകത്തുകിടന്നു ചേന്നൻ വിളിച്ചു. ആരു വിളിക്കേൾക്കും? അടുത്താരുണ്ടു്? ഗർഭിണിയായ ഒരു പറച്ചി, നാലു കുട്ടികൾ, ഒരു പുച്ചു, ഒരു പട്ടി. ഇത്രയും ജീവികൾ അവനെ ആശ്രയിച്ചിട്ടുണ്ടു്. പുരയ്ക്കു മുകളിൽക്കൂടി വെള്ളം ഒഴുകാൻ മുപ്പതു നാഴിക വേണ്ടെന്നും, തന്റെയും കുടുംബത്തിന്റെയും അവസാനമടുത്തുവെന്നും അവൻ തീർച്ചപ്പെടുത്തി. ഭയങ്കരമായ മഴ തോന്നിട്ടു മൂന്നു ദിവസമായി. കൂരയുടെ ഓല പൊളിച്ചു് ചേന്നൻ ഒരുക്കണക്കിൽ പറത്തിറങ്ങി നാലു ചുറ്റിനും നോക്കി. വടക്കു് ഒരു കെട്ടുവള്ളം പോകുന്നു. അത്യാലുത്തിൽ ചേന്നപ്പറയൻ അവരെ കൂകിവിളിച്ചു. വള്ളക്കാക്കു് ഭാഗ്യംകൊണ്ടു കാര്യം മനസ്സിലായി. അവർ വള്ളം കൊട്ടി ലിനു നേക്കു തിരിച്ചു. കിടാങ്ങളേയും, പെണ്ണാളിനേയും, പട്ടിയേയും പുരയുടെ വാരിക്കടിയിൽക്കൂടി ഓരോന്നായി ചേന്നൻ വലിച്ചു വെളിയിലിട്ടു. അപ്പോഴേയ്ക്കു വള്ളവും വന്നടുത്തു.

കിടാങ്ങൾ വള്ളത്തിൽ കയറിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയാണു്. “ചേന്നച്ചോ, പൂരേയ്!” പടിഞ്ഞാറു നിന്നാരോ വിളിക്കുന്നു. ചേന്നൻ തിരിഞ്ഞുനോക്കി. ‘ഇങ്ങാ വായോ’. അതു് മടിയത്തറ കുഞ്ഞുപ്പനാണു്. പുരപ്പറത്തുനിന്നു വിളിക്കുകയാണു്. ധൂതിപ്പെട്ട പെണ്ണാളിനെ പിടിച്ചു വള്ളത്തിൽ കയറ്റി. അത്തക്കത്തിനു പുച്ചുയും വള്ളത്തിൽ ചാടിക്കയറി. പട്ടിയുടെ കാര്യം ആരും ഓർത്തില്ല. അതു്, പുരയുടെ പടിഞ്ഞാറേ ചരവിൽ, അവിടെയും ഇവിടെയും മണപ്പിച്ചു നടക്കുകയാണു്.

വള്ളം നീങ്ങി. അതങ്ങുകലെയായി,



പട്ടി മുകളെടുപ്പിൽ തിരിച്ചുവന്നു. ചേന്നന്റെ വള്ളം അങ്ങകലെയാക്കിയിരുന്നു. അതു പറന്നുപോകുന്നു. മരണ വേദനയോടെ ആ ജന്തു മോങ്ങിത്തുടങ്ങി; നിസ്സഹായനായ മനുഷ്യന്റെ ശബ്ദത്തോടു സാദൃശ്യമുള്ള ശബ്ദപരമ്പരകൾ പുറപ്പെടുവിച്ചു. ആരുണ്ടതു കേൾക്കാൻ? പുരയുടെ നാലു ചതുരകളിലും അത് ഓടിനടന്നു. ചിലെടമെല്ലാം മണ്ണു നില്ക്കു; മോങ്ങി.

സൈപരമായി പുരപ്പുറത്തിരുന്ന ഒരു തവള, അപ്രതീക്ഷിതമായ ഈ ബഹളം കണ്ട് പേടിച്ച് പട്ടിയുടെ മുമ്പിൽ കൂടി വെള്ളത്തിലേക്കു “ധൂടിം” എന്നൊരു ചാട്ടം ചാടി. ആ നായ് ഭയപ്പെട്ടു ഞെട്ടി പിന്നിലേക്കു കരിഞ്ഞു. ജലത്തിനുള്ളായ ചലനത്തെ കരേണരം തുറിച്ചുനോക്കിനിന്നു.

ആഹാരം തേടിയാവാം, ആ മൃഗം അവിടേയും ഇവിടേയും ഒക്കെ ചെന്നു ഫ്രോണിക്കുന്നു. ഒരു തവള അവന്റെ നാസാരസ്രവത്തിൽ മുത്രം വിസർജ്ജിച്ചിട്ട് വെള്ളത്തിലേക്കു ചാടിക്കളഞ്ഞു. അസ്വസ്ഥനായ നായ് ചീററി, തുമ്മി, തല അറഞ്ഞു ചീററി, മുൻകാലകൾ ഒന്നുകൊണ്ടു മോന്ത തുടച്ചു.

ഭയങ്കരമായ പേമാരി വീണ്ടും ആരംഭിച്ചു. കൂനിക്കൂടി കുത്തിയിരുന്ന് അതു സഹിച്ചു. അതിന്റെ യജമാനൻ അമ്പലപ്പുഴ പാറിയിട്ടുണ്ട്.

രാത്രിയായി. ഒരു ഉഗ്രനായ നകുരം ജലത്തിൽ പകുതി ആഞ്ഞുകിടക്കുന്ന ആ കുടിലിനെ ഉരസിയിരിക്കാണ്ടു മന്ദം മന്ദം ഒഴുകിപ്പോയി. ഭയാക്രാന്തനായി വാൽ താഴ്ന്നു കൊണ്ടു നായ് കരച്ചു. നകുരം യാതൊന്നുമറിയാത്ത ഭാവത്തിൽ അങ്ങോഴുകിപ്പോയി.

മുകളെടുപ്പിൽ കുത്തിയിരുന്ന് ആ ക്ഷുൽപീഡിതനായ മൃഗം, കാർമ്മോലാവൃതമായ അന്ധകാരഭീകരമായ അന്തരീക്ഷത്തിൽ നോക്കി മോങ്ങി. ആ നായുടെ ദീനരോദനം അതിദൂരപ്രദേശങ്ങളിലെത്തി. അനുകമ്പാതുരനായ വായുഭഗവാൻ അതിനേയും വഹിച്ചുകൊണ്ടു പാഞ്ഞു. വീട്ടുകാവലേററിട്ടുള്ള ചില ഹൃദയാലുക്കൾ, അയ്യോ പുരപ്പുറത്തിരുന്ന പട്ടി മോങ്ങുന്നു എന്നു പറഞ്ഞുകാണാം. കടൽപ്പുറത്ത് അതിന്റെ



യജമാനൻ ഇപ്പോൾ അത്താഴം ഉണ്ണുകയായിരിക്കും. പതി വനസരിച്ച് ഊണുകഴിയുമ്പോൾ, ഇന്നും ഒരുതളച്ചോറ് അവൻ ഉരുട്ടുമായിരിക്കും.

അത്യുച്ചത്തിൽ ഇടവിടാതെ കുറേനേരം മോങ്ങി. ശബ്ദം നാണ നിശ്ശബ്ദമായി. വടക്കേങ്ങോ ഒരു വീട്ടിലിരുന്ന് വീട്ടു കാവൽക്കാരൻ രാമായണം വായിക്കുന്നു. അതു ശ്രദ്ധിക്കുംപോലെ നിശ്ശബ്ദനായി വടക്കോട്ടു നോക്കിനിന്നു. ആ ജീവിതൊണ്ടെ പൊട്ടുമാറ് രണ്ടാമതും കുറച്ചുനേരം മോങ്ങി.

ആ നിശീഥിനിയുടെ നിശ്ശേഷനിശ്ശബ്ദതയിൽ ശ്രുതി മധുരമായ രാമായണംവായന ഒരിക്കൽക്കൂടി എങ്ങും പരന്നൊഴുകി. നമ്മുടെ ശൂനകൻ ആ മാനവശബ്ദം ചെവി ഓർത്തു കേട്ടു. കുറച്ചധികനേരം നിശ്ചലം നിന്നു. ഒരു ശീതമാരുതപ്രവാഹത്തിൽ ആ ശാന്തമധുരമായ ഗാനം ലയിച്ചു. കാറ്റിന്റെ ഉച്ചയും അലകളിലൂടെ 'ബ ഉ ബ ഉ' ശബ്ദവും അല്ലാതൊന്നും കേൾപ്പാനില്ല.

മുകളെടുപ്പിൽ ചേന്നന്റെ പട്ടി കയറിക്കിടക്കുന്നു. ഘനമായി അത് ശ്വാസോച്ഛവാസംചെയ്യുന്നു. ഇടയ്ക്കിടയ്ക്ക് എന്തോ നിരാശനായി പിറുപിറുക്കുന്നുണ്ട്. അവിടെ ഒരു മീൻ തുടിച്ചു. ചാടി എണ്ണീറുന് നായ് കുറച്ചു. മറെറാരിടത്തു തവള ചാടി. അസ്വസ്ഥനായി നായ് മുരമുരത്തു.

പ്രഭാതമായി. താണുസപരത്തിൽ അതു മോങ്ങിത്തുടങ്ങി; റദ്ദയദ്രവീകരണസമർത്ഥമായ ഒരു രാഗം വിസ്തരിച്ചുതുടങ്ങി. തവളകൾ അവനെ തുറിച്ചു നോക്കി ജലത്തിൽ ചാടി ഉപരിതലത്തിൽക്കൂടി തെറ്റിത്തെന്നിച്ചരിച്ചു താഴുന്നത് അവൻ നിന്നിമേഷം നോക്കിനിൽക്കും.

ജലപ്പരപ്പിൽനിന്നുയർന്നു കാണുന്ന ആ ഓലക്കെട്ടുകളെല്ലാം അവൻ ആശയോടെ ദൃഷ്ടിവെച്ചു. എല്ലാം വിജനമാണ്; ഒരിടത്തും തീ പുകയുന്നില്ല. ശരീരത്തിൽ കടിച്ചു സൂക്ഷിക്കുന്ന ഈച്ചകളെ കടിച്ചു കൊറിക്കും. പിൻകാലുകളാൽ താടി കൂടെക്കൂടെ ചൊറിഞ്ഞു് ഈച്ചയെ പായിക്കും.

ഒരല്പനേരം സൂര്യൻ തെളിഞ്ഞു. ആ ഇളവെയിലിൽ അവൻ കിടന്നു മയങ്ങി. മന്ദാനിലനിൽ ഇളകുന്ന വാഴയി



ലയുടെ മരായ പുരപ്പുറത്തങ്ങിനെ ചലിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. ചാടി എണ്ണീറാവൻ ഒന്നു കുറച്ചു.

കാരു കയറി. സൂര്യൻ മറഞ്ഞു. നാടെല്ലാം ഇരുണ്ടു. കാറു് അലകളെ ഇളക്കി. ജലപ്പുരപ്പിൽകൂടി ജന്തുക്കളുടെ ശവശരീരങ്ങൾ ഒഴുകിപ്പോകുന്നു; ഓളത്തിൽ ഇളകി കുതിച്ചൊഴുകുന്നു. സ്വപ്നവും അവ എങ്ങും സഞ്ചരിക്കുന്നു. ഭയപ്പെടാതെ നടക്കുന്നു. അതിനെയെല്ലാം കൊതിയോടെ നോക്കി നമ്മുടെ നായ് മുരമുരത്തു.

അങ്ങകലെ ഒരു ചെറുവള്ളം ദൂതഗതിയിൽ പോകുന്നു. അവൻ എഴുന്നേറ്റുനിന്നു വാലാട്ടി ആ വഞ്ചിയുടെ ഗതിയെ സൂക്ഷിച്ചു. അതങ്ങു തെക്കുട്ടത്തിൽ മറഞ്ഞു.

മഴ ചാറിത്തുടങ്ങി. പിൻകാലുകൾ മടക്കി മുൻകാലുകൾ നിലത്തുനിന്നു കുത്തിയിരുന്നു്, ആ നായ് നാലുപാടും നോക്കി. അവന്റെ കണ്ണുകളിൽ ആരെയും കരയിക്കുന്ന നിസ്സഹായ സ്ഥിതി പ്രതിഫലിച്ചിരുന്നു.

മഴ തോന്നും. വടക്കേവീട്ടിൽനിന്നും ഒരു ചെറുവള്ളം വന്ന് ഒരു തെങ്ങിൻചുവട്ടിൽ അടുത്തു. നമ്മുടെ നായ് വാലാട്ടി കോട്ടുവായിട്ടു മുരമുരത്തു. വള്ളക്കാരൻ തെങ്ങിൽ കുരിക്കടത്തിക്കൊണ്ടു താഴത്തിറങ്ങി. അയാൾ വള്ളത്തിൽ വച്ചുതന്നെ കരിക്കു തുളച്ചു കുടിച്ചു. തുഴ എടുത്തു തുഴഞ്ഞങ്ങു പോയി.

അകലെയുള്ള വൃക്ഷക്കൊമ്പിൽനിന്നും ഒരു കാകൻ പറന്നുവന്ന് ഒരുക്കൻപോത്തിന്റെ അഴുകി ഒഴുകുന്ന ശരീരത്തിൽ വന്നുവീണു. ചെന്നന്റെ പട്ടി കൊതിയോടെ കരയ്ക്കുവേ, കാക്ക ആരേയും കൂസാതെ ആ മാംസം കൊത്തി വലിച്ചു തിന്നു; തൃപ്തിയായി; പറന്നങ്ങുപോയി.

ഒരു പച്ചക്കിളി പുരയ്ക്കടുത്തു നിൽക്കുന്ന വാഴയിലയിൽ വന്നിരുന്നു ചിലച്ചു. പട്ടി, അസ്വസ്ഥനായി കുറച്ചു. ആ പക്ഷി അങ്ങു പറന്നുപോയി.

മലവെള്ളത്തിൽപ്പെട്ടു് ഒഴുകിവരുന്ന ഒരു എറുമ്പിൻ കൂട്ടു് ആ പുരപ്പുറത്തിങ്ങു. അവ രക്ഷപ്പെട്ടു. ഭോജ്യസാധനമെന്നു നണ്ണിയാവാം നമ്മുടെ നായ് അവയ്ക്കു മുമ്പു കൊടുത്തു. ചീറ്റിത്തുമ്മി അതിന്റെ മൃദലമായ മോന്ത ചുമന്നു തടിച്ചു.



ഉച്ചതിരിഞ്ഞു ഒരു ചെറുവള്ളത്തിൽ രണ്ടുപേർ ആവഴി വന്നു. പട്ടി നന്ദിയോടെ കരച്ചു; വാലാട്ടി; ഏന്തൊക്കെയോ മനുഷ്യഭാഷയോടു അടുപ്പമുള്ള ഭാഷയിൽ പറഞ്ഞു. ജലത്തിൽ ഇറങ്ങി വള്ളത്തിൽ ചാടാൻ തയ്യാറായിനിന്നു. “തേ! ഒരു പട്ടി നിൽക്കുന്നു” ഒരുവൻ പറഞ്ഞു. അയാളുടെ അനുകമ്പ മനസ്സിലായെന്നുപോലെ, നന്ദിസൂചകമായി അതൊന്നു മോങ്ങി. ‘അവിടിരിക്കട്ടെ’ മറുയാൾ പറഞ്ഞു. എന്തൊന്നാണത്തിരക്കുംപോലെ, അതു വായ് പൊളിച്ചുടച്ചു ശബ്ദിച്ചു. പ്രാതരിച്ചു. അത് രണ്ടുപ്രാവശ്യം ചാടാൻ ആഞ്ഞു.

വള്ളം അങ്ങകലെയായി. ഒന്നുകൂടെ മോങ്ങി. വള്ളക്കാരിൽ ഒരുവൻ തിരിഞ്ഞുനോക്കി.

‘അയ്യോ!’

അതു വള്ളക്കാരൻ വിളിച്ചുതല്ല. ആ ശ്വാസന്റെ ശബ്ദമായിരുന്നു അത്.

‘അയ്യോ!’

പരിക്ഷീണവും ഹൃദയസ്തംഭനമായ ആ ദീനരോദനം അങ്ങു കാറ്റിൽ ലയിച്ചു. വീണ്ടും അലകളുടെ ഒടുങ്ങാത്ത ശബ്ദം. ആരും പിന്നീടു തിരിഞ്ഞുനോക്കിയില്ല. ആ നിലയ്ക്കു പട്ടി വള്ളം മറയുവരെ നിന്നു. ലോകത്തോടന്യയാത്ര പറയുമ്പോലെ മുറുമുറുത്തുകൊണ്ടതു പുരപ്പുറത്തു കയറി. ഇനി ഒരിക്കലും മനുഷ്യനെ സ്നേഹിക്കയില്ലെന്നതു പറയുകയാവാം.

കുറെ പച്ചവെള്ളം നക്കിക്കുടിച്ച്. മുകളിൽകൂടി പറന്നു പോകുന്ന പറവകളെ നോക്കി. അലകളിൽകൂടി ഇളകിക്കുളിച്ച് ഒരു നീക്കോലി പാഞ്ഞടുത്തു. നായ് ചാടി പുരപ്പുറത്തു കയറി. ചേന്നനും കുടുംബവും പുറത്തിറങ്ങിയ പഴുതിൽകൂടി ആ നീക്കോലി അകത്തേക്കിഴഞ്ഞു. ആ ദ്വാരത്തിൽകൂടി അകത്തേയ്ക്കുത്തിനോക്കി ശ്രമനായിത്തീർന്ന പട്ടി കരച്ചുതുടങ്ങി. പിന്നീടും നായ് പിറുപിറുത്തു. ജീവഭയവും വിശപ്പും അതിൽ നിറഞ്ഞിരുന്നു. ഏതു ഭാഷക്കാരനും ഏതു ചൊല്ലാ ഗ്രഹവാസിക്കും ആശയം മനസ്സിലാകും. അത്ര സർവ്വിദിതമായ ഭാഷ.



രാത്രിയായി. ഭയങ്കരമായ കൊടുങ്കാറ്റും മഴയും തുടങ്ങി. മേൽക്കൂര അലയടിയേറും ആടിയുലയുന്നു. രണ്ടു പ്രാവശ്യം ആ നായ് ഉരുണ്ടു താഴത്തു വീഴാൻ തുടങ്ങി. ഒരു നീണ്ട തല ജലത്തിനു മീതേ ഉയർന്നു. അതൊരു മുതലയാണു്. പട്ടി പ്രാണവേദനയോടെ കുരയ്ക്കാൻ തുടങ്ങി. അടുത്തു കോഴികൾ കൂട്ടം കരയുന്ന ശബ്ദം കേൾക്കായി.

“പട്ടി എവിടയാ കുരയ്ക്കുന്നെന്നു? ഇവിടുന്ന് ആൾ മാറിയില്ലേ?” പടറിവാഴയുടെ ചുവട്ടിൽ വയ്ക്കോൽ, തേങ്ങ, വാഴക്കല ഇവകൊണ്ടു നിറഞ്ഞിട്ടുള്ള ഒരു വള്ളമടുത്തു.

പട്ടി വള്ളക്കാരുടെ നേരേ തിരിഞ്ഞുനിന്നു കുരതുടങ്ങി. കോപിഷ്ടനായി വാൽ ഉയർത്തിക്കൊണ്ടു ജലത്തിനരികേനിന്നു കുരച്ചുതുടങ്ങി. വള്ളക്കാരിൽ ഒരുവൻ വാഴയിൽ കയറി.

“കൂവേ, പട്ടി ചാടുമെന്നാ തോന്നുന്നു.” പട്ടി മുന്നോട്ടു് ഒരു ചാട്ടം ചാടി. വാഴയിൽ കയറിയവൻ ഉരുണ്ടുപിടിച്ചു വെള്ളത്തിൽ വീണു. മററയാൾ അവനെ പിടിച്ചു വള്ളത്തിൽ കയറി. പട്ടി ഈ സമയംകൊണ്ടു നീന്തി പുരപ്പുറത്തേത്തി ശരീരം കുടഞ്ഞു കോപിഷ്ടനായി കുര തുടന്നു.

കള്ളന്മാർ കുലയെല്ലാം വെട്ടി. “നിനക്കു വെച്ചിരിക്കുന്നെടാ” തൊണ്ട തകരുമാറു കുരയ്ക്കുന്ന പട്ടിയോടവർ പറഞ്ഞു. പിന്നീടവർ വയ്ക്കോൽ മുഴുവൻ വള്ളത്തിൽ കയറി. അവസാനത്തിൽ ഒരുവൻ പുരപ്പുറത്തേക്കു കയറി അവന്റെ കാലിൽ പട്ടി ക്കിയുംകൂടി. ഒരു വാ നിറയേ മാംസം അവനു കിട്ടി. അയാൾ “അയ്യോ” എന്നു കുരഞ്ഞുകൊണ്ടു ചാടി വള്ളത്തിൽ കയറി. വള്ളത്തിൽ നിന്നയാൾ കഴക്കോലുവച്ചു പട്ടിയുടെ പള്ളയ്ക്കുറിടി ഇടിച്ചു. “മ്യാവു, മ്യാവു, മ്യാവു.” സ്വരം ക്രമേണ താണു് വെറും അശക്തമായ മൂളലിൽ പതുവസാനിച്ചു. പട്ടികടിയേറയാൾ വള്ളത്തിൽ കിടന്നു കുരഞ്ഞു. “മിണ്ടാതിരിയെടാ വല്ലോരും—” എന്നു മററയാൾ സമാധാനം പറഞ്ഞു. അവർ അങ്ങു പോയി.

ഒട്ടധികനേരം കഴിഞ്ഞു് പട്ടി വള്ളം പോയ സ്ഥലം നോക്കി ഉഗ്രമായി കുരച്ചു.

പാതിരയോടടുത്തു. ഒരു വലിയ ചത്ത പശു ഒഴുകിവന്നു പുരയിൽ അടിഞ്ഞു. പട്ടി മുകളെടുപ്പിൽ നിന്നു് അതു നോക്കി



നീൽക്കുയാണു്; താഴേക്കിറങ്ങിയില്ല. ആ ശവശരീരം മന്ദം മന്ദം മാറുന്നു. പട്ടി മുറുമുറുത്തു പിൻകാലുകളാൽ ഓല മാന്തി കീറി, വാലാട്ടി, പിടികിട്ടാത്തമട്ടിൽ ആ ശവം അകലാൻ തുടങ്ങുവേ, പതുക്കെപ്പതുക്കെ പട്ടി താഴേക്കിറങ്ങി കടിയിട്ടു് വലിച്ചടുപ്പിച്ചു തുപ്പിയോടെ നിന്നുതുടങ്ങി. കൊടിയ വിശപ്പിന്നു വേണ്ടുവോളം ആഹാരം.

‘ഓ’, റെടി! പട്ടിയെ കാണാനില്ല! ഒന്നു കടിച്ചു താണിട്ടു് പതു അങ്ങകന്നു് ഉയന്നു ഒഴുകിപ്പോയി.

അപ്പോൾ മുതൽ കൊടുങ്കാറ്റിൻറലച്ചു്യും തവളകളുടെ തുടിപ്പും അലയുടെ ശബ്ദവും അല്ലാതൊന്നും കേൾപ്പാനില്ല. അവിടമൊക്കെ നിശ്ശബ്ദം! ഹൃദയമുള്ള വീട്ടുകാവൽക്കാരൻ പട്ടിയുടെ നിസ്സഹായസ്ഥിതി വെളിപ്പെടുത്തുന്ന മോങ്ങൽ പിന്നീടു കേട്ടിട്ടില്ല! അഴുകിച്ചീഞ്ഞ ശവശരീരങ്ങൾ ആ ജലപ്പുരപ്പിൽ അവിടവിടെ ഒഴുകിപ്പോയി. കാക്ക ചിലതിലിരുന്നു കൊത്തിത്തീന്നുനമുണ്ടു്. അതിൻറെ സൈപരതയെ ഒരു ശബ്ദവും ഭഞ്ജിച്ചില്ല. കള്ളന്മാർക്കും, അവരുടെ വൃത്തിക്കും വിചാരിച്ചുണ്ടായില്ല. എല്ലാം ശൂന്യം.

അല്പസമയം കഴിഞ്ഞപ്പോൾ ആ കുടിൽ നിലത്തു വീണു വെള്ളത്തിലാണ്ടു. അനന്തമായ ആ ജലപ്പുരപ്പിൽ ഒന്നും ഉയന്നു കാണാനില്ല! യജമാനൻറെ ഗൃഹത്തെ മരണം വരെ ആ സ്വാമിഭക്തിയുള്ള മൃഗം കാത്തു. അവൻ പോയി; അവനുവേണ്ടിയെന്നോണം ആ കുടിൽ അവനെ മുതല പിടിക്കുന്നതുവരെ ജലത്തിന്നു മീതേ ഉയന്നു നിന്നു. അതു് താണു; പൂണ്ണമായി ജലത്തിൽ താണു.

വെള്ളമിറക്കുതുടങ്ങി. ചേന്നൻ നീന്തിത്തുടിച്ചു് പട്ടിയെ അന്വേഷിച്ചു കൊട്ടിലിലേക്കു വരികയാണു്. ഒരു തെങ്ങിൻചുവട്ടിൽ പട്ടിയുടെ ശവശരീരം അടിഞ്ഞുകിടക്കുന്നു. ഓളങ്ങൾ അതിനെ മെല്ലെ ചലിപ്പിക്കുന്നുണ്ടു്. പെരുവിരൽകൊണ്ടു് ചേന്നൻ അതിനെ തിരിച്ചും മറിച്ചും ഇട്ടു നോക്കി. അതവൻറെ പട്ടിയാണെന്നു സംശയം തോന്നി. ഒരു ചെവി മുറിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. തൊലി അഴുകിപ്പോയിരുന്നതിനാൽ നിറം എന്തെന്നറിഞ്ഞുകൂടാ.

തകഴി, ശിവശങ്കരപ്പിള്ള.



## ഫലം

ഗദ്യനാടകം:—

നാടകങ്ങൾ സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിൽ ധാരാളമായി ഉണ്ടായിരുന്നു; പക്ഷെ, അവ ഗദ്യപദ്യസമ്മിശ്രമായ രൂപത്തിലാണിരുന്നിരുന്നത്. ഈ മാതൃക അനുസരിച്ചു ഭാഷയിൽ സ്വതന്ത്രനാടകങ്ങളും സംസ്കൃതനാടകങ്ങളുടെ തജ്ജിമകളും പണ്ടേ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ഗദ്യനാടകം പാശ്ചാത്യസാഹിത്യത്തിലാണ് ആദ്യമായി ജനിച്ചത്. പാശ്ചാത്യഗദ്യനാടകങ്ങളെ അനുകരിച്ച ഭാഷയിൽ ഏതാനും ഗദ്യനാടകങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടെങ്കിലും അതിൽ മിക്കതിനും അധികം സാഹിത്യഗുണം കാണുന്നില്ല. നല്ല ഗദ്യനാടകങ്ങൾ ഭാഷയിൽ ഇനിയും ഉണ്ടാകേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. പ്രേക്ഷകരുടെ മുമ്പിൽ സ്റ്റേജിൽ, അഥവാ, രംഗത്തിൽവെച്ചു നടന്മാർ അഭിനയിക്കേണ്ടതാണ് ഗദ്യത്തിൽ രചിച്ചിട്ടുള്ള ഒരു സമകാലീനകഥയാണ് ഗദ്യനാടകമെന്നു പറയാം. സംസ്കൃതനാടകം ഗദ്യപദ്യസമ്മിശ്രമായിരിക്കുമെന്നും, ഗദ്യനാടകം ഗദ്യത്തിൽ മാത്രമേ ആയിരിക്കേണ്ടൂ എന്നും, സംസ്കൃതനാടകം ഏറിയകൂറും പുരാണകഥകളേയോ ചരിത്രകഥകളേയോ ആസ്പദിച്ചു നിർമ്മിച്ചിട്ടുള്ളവയാണെന്നും, ആധുനികഗദ്യനാടകങ്ങൾ സമകാലീനജീവിതത്തെ ആസ്പദിച്ചു രചിച്ചിട്ടുള്ളവയാണെന്നുമുള്ള വ്യത്യാസങ്ങൾ മാത്രമല്ല ഇവ രണ്ടിനും തമ്മിലുള്ളത്. ഭൂരിഭാഗം സംസ്കൃതനാടകങ്ങളിലും ക്രിയാംശത്തിലും (action), ഛടനയിലും (construction), അതായത് നാടകത്തിന്റെ ഭാഗങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള ചേർപ്പിലും, ശ്രദ്ധ ചെലുത്താതെ, രസത്തിൽ മാത്രം ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിച്ചിരുന്നു. തന്നിമിത്തം നടനക്ഷമങ്ങളും, ദൃഢഛടനയുള്ളവയുമായ ദൃശ്യകാവ്യങ്ങളെല്ലാം, രംഗപ്രയോഗയോഗ്യങ്ങളല്ലാത്ത ശ്രാവ്യകാവ്യങ്ങളും ശിഥിലവസ്ഥയുള്ള കാവ്യചിത്രങ്ങളുമാണ് പ്രസ്തുത നാടകങ്ങളുടെ കർത്താക്കന്മാർ നാടകമെന്ന പേരിൽ രചിച്ചിരുന്നത്. കൂടാതെ, രസമുൾക്കൊണ്ടിരുന്നത് ഏറിയകൂറും സംസ്കൃതനാടകങ്ങളിലെ ശ്ലോകങ്ങളായിരുന്നതിനാൽ, അവർ ശ്ലോകങ്ങൾക്കു പ്രാമുഖ്യം നൽകുകയും, അതിനെ തമ്മിൽ ഛടിപ്പിക്കുന്ന കൃത്യം മാത്രം നിവ്വഹിച്ചിരുന്ന ഗദ്യസംഭാഷണത്തെ നിസ്സാരമാക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നു. ആധുനികഗദ്യനാടകങ്ങളിൽ ക്രിയാംശത്തിനും ഛടനയ്ക്കും ഗദ്യസംഭാഷണത്തിനും ഏകദേശം പാത്രസൂക്ഷിയോടൊപ്പം പ്രാമുഖ്യമുണ്ട്.

രസങ്ങൾ പാത്രങ്ങളുടെ ഭാഗങ്ങളിൽനിന്നു ജനിക്കുന്നതിനാൽ, പാത്രസൂക്ഷിയുടെ ഫലമാണു രസമെന്നു പറയാം. സംസ്കൃതനാടകങ്ങൾ രസത്തിനു സർവ്വപ്രാധാന്യം കൊടുത്തിരുന്നു എന്നു പറയുന്നത് പാത്രസൂക്ഷിയുടെ ഫലത്തിലാണ് അവർ കൂടുതലായ ശ്രദ്ധ പതിപ്പിച്ചിരുന്നു എന്നു പറയുന്നതിനു തുല്യമാകുന്നു. ഗദ്യനാടകങ്ങൾ പാത്രസൂക്ഷിയിൽ അതിയായ ശ്രദ്ധ പതിപ്പിച്ചിരുന്നുതുകൊണ്ട് അവ പാത്ര



സൃഷ്ടിയുടെ ഉത്ഭവത്തിനു ശ്രീയാംശത്തോടും ഘടനയോടും തുല്യമായ പ്രാമുഖ്യം കല്പിച്ചിരുന്നു എന്നുവേണം പറയേണ്ടത്. ഇങ്ങിനെ സംസ്കൃതനാടകം പാത്രസൃഷ്ടിയുടെ ഫലമായ രസത്തിലും, ഗദ്യനാടകം പാത്രസൃഷ്ടിയുടെ ഉത്ഭവത്തിലും, അഥവാ, പാത്രസൃഷ്ടിയിലും ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിച്ചിരുന്നതുകൊണ്ട് സംസ്കൃതനാടകങ്ങളിലെ പാത്രങ്ങൾ മനുഷ്യരുടെ തരങ്ങളും (types), ഗദ്യനാടകങ്ങളിലെ പാത്രങ്ങൾ വ്യക്തികളും (individuals) ആയി പരിണമിക്കുകയും ചെയ്തു. പാത്രസൃഷ്ടിയുടെ ഉത്ഭവത്തിൽ ശ്രദ്ധ പതിപ്പിക്കുമ്പോൾ ഒരു മനുഷ്യനും മറ്റൊരാളുടേതും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം സൂക്ഷ്മമായി നിരീക്ഷിച്ചു കണ്ടുപറിക്കുവാൻ സാധിക്കും. ഇതിന്റെ ഫലമായി പാത്രങ്ങൾ വ്യക്തികളായിരിക്കുന്നതാണ്. നേരേമറിച്ചു പാത്രസൃഷ്ടിയുടെ ഫലത്തിൽ ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിക്കുമ്പോൾ വ്യക്തിക്കും വ്യക്തിക്കും തമ്മിലുള്ള സൂക്ഷ്മമായ വ്യത്യാസങ്ങൾ കണ്ടുപിടിക്കുവാൻ സൗകര്യമില്ലാതെ വരുകയും, തന്മൂലം വ്യക്തിസമൂഹങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള സാമാന്യ വ്യത്യാസങ്ങൾകൊണ്ട് തൃപ്തിപ്പെടേണ്ടിവരുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇതിന്റെ ഫലം പാത്രങ്ങളായി മനുഷ്യരുടെ തരങ്ങളെ സൃഷ്ടിക്കുന്നതുമായിരിക്കും. നോവലുകളിലെ പാത്രങ്ങൾക്കും റൊമാൻസിലെ പാത്രങ്ങൾക്കും തമ്മിൽ ഈ വ്യത്യാസമുണ്ടെന്നു മുമ്പ് ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ. സംസ്കൃതനാടകങ്ങളിലെ പാത്രങ്ങൾ റൊമാൻസിലെ പാത്രങ്ങളെപ്പോലെ മനുഷ്യരുടെ തരങ്ങളും, ആധുനിക ഗദ്യനാടകങ്ങളിലെ പാത്രങ്ങൾ നോവലിലെ പാത്രങ്ങളെപ്പോലെ മനുഷ്യവ്യക്തികളുമായിട്ടാണു കാണാവുന്നത്.

ഒരു നോവലിനെപ്പോലെ ഒരു ഗദ്യനാടകത്തിനും അല്പപേജ്കൾ വിവരിക്കാവുന്ന ഒരു ഖീജം, അഥവാ, റിഷയം ഉണ്ടായിരിക്കും. ഗദ്യനാടകത്തിലെ ഖീജം ഒരു സാമാന്യആശയമോ, തത്വമോ, ഒരു പരിതസ്ഥിതിയോ ആയിരിക്കുന്നതാണ്. ഖീജം ഒരു സാമാന്യആശയമായിരുന്നാൽ, ഒരു “പ്രശ്നനാടകം”, (problem play) അതായത് ഒരു സാമൂഹികപ്രശ്നത്തെ നാടകരംഗത്തിൽ കൊണ്ടുവരുന്ന നാടകം, ജനിക്കുന്നതാണ്. ഖീജം ഒരു പരിതസ്ഥിതിയായിരുന്നാൽ, ഒരു സമുദായചിത്രനാടകം ഉണ്ടാകുകയും ചെയ്യും.

ഒരു ഗദ്യനാടകത്തിൽ പ്ലാട്ട്, പാത്രങ്ങൾ, സംഭാഷണം എന്ന മൂന്ന് അംശങ്ങൾ ഉണ്ടായിരിക്കുന്നതാണ്. ഗദ്യനാടകത്തിൽ പ്ലാട്ടിനോ പാത്രസൃഷ്ടിക്കോ പ്രാധാന്യമേറുന്നതെന്നുള്ളതിനെപ്പറ്റി, പ്ലാട്ടിനാണ് അതിയായ പ്രാധാന്യമുള്ളതെന്നുള്ള ആരിസ്റ്റോട്ടിലിന്റെ വാക്കുകളെ ആസ്പദിച്ചു ഭിന്നാഭിപ്രായമുണ്ട്. എങ്കിലും ആധുനിക ഗദ്യനാടകങ്ങളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം, ഒരു തരം പ്ലാട്ടെങ്കിലുമില്ലാതെ നാടകനിർമ്മാണം സാദ്ധ്യമാല്ലെന്നും, എന്നാൽ പാത്രസൃഷ്ടിക്കാണ് കൂടുതൽ



## മർമ

പ്രാധാന്യമെന്നും പറയാവുന്നതാണ്. മനുഷ്യശരീരത്തിലെ അസ്ഥിക്കു ടിനോട് പ്ലാട്ടിനേയും, മാംസം, മജ്ജ മുതലായ ശരീരത്തിലെ ഇതര സാധനങ്ങളോടു പാത്രസൂക്ഷിയേയും ഉപമിക്കാം. അതുപോലെതന്നെ ഗദ്യനാടകത്തിന്റെ വിഷയത്തിന്റെ സ്വഭാവം എന്തായിരിക്കുമെന്നു ജ്ഞതിനെപ്പറ്റിയും നിരൂപകരുടെ ഇടയ്ക്കു ഭിന്നാഭിപ്രായമുണ്ട്. മനുഷ്യരുടെ ഇച്ഛാശക്തികൾ (wills) തമ്മിലുള്ള പോരാട്ടമാണു ഗദ്യനാടകങ്ങളിൽ കാണുന്നതെന്നാണ് ഒരു കൂട്ടരുടെ അഭിപ്രായം. പല ഗദ്യനാടകങ്ങളിലും പ്രസ്തുത പോരാട്ടം കാണാമെങ്കിലും എല്ലാ നാടകങ്ങളിലും ഇതു കാണാറില്ലെന്നും, ദൃതഗതിയിൽ വളർന്നുവരുന്ന ഒരു പ്രധാന മുഹൂർത്തം (crisis) ആണ് നാടകത്തിന്റെ വിഷയമെന്നും, ഒരു നോവലിലെ പ്രധാന മുഹൂർത്തം നാടകത്തിലെ പ്രധാന മുഹൂർത്തത്തെക്കാൾ മന്ദഗതിയിൽ മാത്രമേ വളർന്നുവരുകയുള്ളൂ എന്നും, ഒരു നാടകീയ പരമമുഹൂർത്തം പല ഉപപ്രധാനമുഹൂർത്തങ്ങൾ മുഖേന ഒരു പരമമായ പ്രധാന മുഹൂർത്തമായി വളർത്തിക്കൊണ്ടുവരുന്ന ഒന്നായിരിക്കുമെന്നും, മറ്റൊരു കൂട്ടർ വാദിക്കുന്നു. ഇന്നത്തെ നല്ല ഗദ്യനാടകങ്ങളിൽ ചിലതിൽ മനുഷ്യജീവിതത്തിലെ അപ്രധാനങ്ങളായ മുഹൂർത്തങ്ങളെ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നുള്ള സംഗതി ഇവിടെ പ്രത്യേകം സ്മരണീയമാണ്. ഇതിൽ നിന്ന് ഗദ്യനാടകത്തിന്റെ സാമാന്യവിഷയം ഇന്നതായിരിക്കുമെന്നു ഖണ്ഡിച്ചു വിവരിക്കാവുന്നതല്ലെന്നും, അതു മാനുഷിക ഇച്ഛാശക്തികൾ തമ്മിലുള്ള പോരാട്ടമോ, ദൃതഗതിയിൽ വളർന്നുവരുന്ന മാനുഷികജീവിതത്തിലെ ഒരു പ്രധാന മുഹൂർത്തമോ, അതിലുള്ള അപ്രധാനമുഹൂർത്തങ്ങളോ ആയിരിക്കുമെന്നും, വിഷയമേതായാലും ശരി, അതു പ്രേക്ഷകരിൽ കൗതുകം ജനിപ്പിച്ചു മതിയാവൂ എന്നും വേണം പറയേണ്ടത്. സാധാരണയായി ഒരു ഗദ്യനാടകത്തിലെ കാരോ സംഭവങ്ങളെയും ചിത്രീകരിക്കേണ്ടത് ദൃതഗതിയിലും ശ്രദ്ധയെ ഫറാൽ ആകർഷിക്കുന്ന രീതിയിലുമായിരിക്കണം. നോവലിലെ പതിഞ്ഞ മട്ട് ഗദ്യനാടകത്തിനു സാധാരണയായി യോജിക്കുകയില്ല.

ഒരു ഗദ്യനാടകത്തിൽ ആരംഭം, മദ്ധ്യം, അവസാനം എന്ന മൂന്നു ഘട്ടങ്ങൾ അഥവാ, സന്ധികൾ ഉണ്ടായിരിക്കും. ഇവയ്ക്കു യഥാക്രമം വിവരണഘട്ടം (exposition), സന്ദേഹഘട്ടം (crisis or situation), നിപ്തഫലഘട്ടം (catastrophe or denouement) എന്നു പേരുകളുണ്ട്. സംസ്കൃതനാടകത്തിലുള്ള മുഖം, പ്രതിമുഖം, ഗർഭം, വിമർശം, നിപ്തഫലം എന്നു അഞ്ചു സന്ധികളിൽ, മുഖത്തിനു വിവരണഘട്ടത്തോടും, പ്രതിമുഖം, ഗർഭം, വിമർശം എന്നിവ കൂടിച്ചേർന്നതിനു സന്ദേഹഘട്ടത്തോടും, നിപ്തഫലത്തിനു നിപ്തഫലഘട്ടത്തോടും അടുത്ത സാദൃശ്യമുണ്ട്. വിവരണഘട്ടം കഥ തുടങ്ങുമ്പോഴുള്ള സ്ഥിതിയേയും, സന്ദേഹഘട്ടം അതിലുണ്ടാകുന്ന പരിവർത്തനങ്ങളേയും, നിപ്ത



ഫലമെട്ടും ഈ പരിവർത്തനങ്ങളുടെ കലാശത്തെയും വിവരിക്കുന്നു. ഈ ഘട്ടങ്ങളെ, അഥവാ, സന്ധികളെ ആസ്പദിച്ച്, ഒരു ഗദ്യനാടകകർത്താവിന് മൂന്നു സാങ്കേതികമാർഗ്ഗങ്ങൾ സ്വീകരിക്കാവുന്നതാണ്. മൂന്നു ഘട്ടങ്ങളേയും മുറയ്ക്കു നാടകത്തിനകത്തു കൊണ്ടുവരിക, സന്ദേഹഘട്ടത്തിൽ നാടകം തുടങ്ങി വിവരണഘട്ടത്തിലെ സംഗതികളെ പിന്നീട് നാടകീയമായി വിവരിക്കുക, നിവ്വഹണഘട്ടത്തിൽ തുടങ്ങി ആദ്യത്തെ രണ്ടു ഘട്ടങ്ങളേയും പിന്നീട് നാടകീയമായി വിവരിക്കുക എന്നിവയാണ് പ്രസ്തുത മൂന്നു സാങ്കേതികമാർഗ്ഗങ്ങൾ. ആദ്യമായി ചുവടെ ചേർത്തിരിക്കുന്ന അങ്കം എടുത്തിട്ടുള്ള ഇബ്സന്റെ “പ്രേതങ്ങൾ” എന്ന ദുഃഖപർവ്വം സാഹിത്യ നാടകം നിവ്വഹണഘട്ടത്തിൽ വെച്ചു നാടകം തുടങ്ങുന്ന ഒന്നാണ്. ഇന്നത്തെ ദുഃഖപർവ്വം സാഹിത്യകളായ ഗദ്യനാടകങ്ങളിൽ ഭൂരിഭാഗവും സന്ദേഹഘട്ടത്തിന്റെ മദ്ധ്യഭാഗയിലും, ശുഭപർവ്വം സാഹിത്യകളായ ഗദ്യനാടകങ്ങളിൽ ഭൂരിഭാഗവും വിവരണഘട്ടത്തിലുമാണു തുടങ്ങുന്നത്.

സാധാരണയായി ഇന്നത്തെ ഗദ്യനാടകങ്ങളിൽ മൂന്നു മുതൽക്ക് അഞ്ച് അങ്കങ്ങൾ വരെ ഉണ്ടായിരിക്കും. അതിൽ അധികം ഭാഗവും നാല് അങ്കങ്ങൾ ഉള്ളവയാണ്. ഓരോ അങ്കത്തിലും ഒന്നോ, ഒന്നിലധികമോ രംഗങ്ങളും കാണും. ഒറ്റ അങ്കമുള്ള ഏകാങ്കനാടകം എന്ന ഒരു പ്രത്യേകതരം ഗദ്യനാടകമുണ്ട്. ഇതിനു പ്രത്യേകമായ സാങ്കേതികമാർഗ്ഗവുമുണ്ട്. ഒരു നോവലിനും ഒരു ചെറുകഥയ്ക്കും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസമാണ് ഒരു സാധാരണ ഗദ്യനാടകത്തിനും ഒരു ഗദ്യ ഏകാങ്കനാടകത്തിനും തമ്മിലുള്ളതെന്നു സാമാന്യമായി പറയാം. ഏകാങ്കനാടകം നീളം കുറഞ്ഞ ഒരു ഗദ്യനാടകം മാത്രമല്ല; അത് സാധാരണയായി ഒരു ഏകസംഭാഷണയോ, രംഗത്തേയോ ആണ് പ്രതിപാദിക്കാറുള്ളത്. വിസ്തരിച്ചുള്ള പാത്രസൃഷ്ടിക്ക് അതിൽ സ്ഥാനമില്ല. അതു സാധാരണയായി ആരിസ്റ്റാട്ടിലിന്റെ പ്രസിദ്ധമായ സ്ഥലകാലക്രിയാശങ്ങളെ സംബന്ധിച്ചുള്ള ഐക്യത്തിന്റെ നിയമങ്ങളെ (unities of place, time and action) സാധാരണ ചെറുകഥകളേപ്പോലെ അനുസരിക്കുന്നതുമാണ്. ഒരു ചെറുകഥ ജനിപ്പിക്കുന്ന ഏകീകൃതമായ ഫലം, അഥവാ, ബോധമാണ് (unity of impression) ഒരു ഏകാങ്കനാടകം ജനിപ്പിക്കുന്നതും. സാധാരണയായി, ഗദ്യനാടകത്തിലെ ഓരോ അങ്കവും പ്രധാന മുഹൂർത്തത്തിന്റെ വളർച്ചയിലുള്ള ഒരു കാലഘട്ടമോ, ഒന്നോ, ഒന്നിലധികമോ ഉപപ്രധാനമുഹൂർത്തങ്ങളോ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതാണ്. ഗദ്യനാടകത്തിന്റെ ഒന്നാമങ്കത്തിൽ പ്രധാന മുഹൂർത്തത്തിന്റെ ബീജത്തേയും, ഒന്നാമങ്കത്തിനും ഒട്ടറിലത്തെ അങ്കത്തിനും ഇടയ്ക്കുള്ള അങ്കത്തിലോ, അങ്കങ്ങളിലോ, പ്രധാന മുഹൂർത്തത്തിന്റെ വളർച്ചയേയും, അവാസാനത്തെ അങ്കത്തിൽ അതിന്റെ പരിണാമത്തേയും സാധാരണയായി വിവരിച്ചിരിക്കും.



## പ്രശ്നം

ഒരു ഗദ്യനാടകത്തിന്റെ ഘടനയെ (construction) ഒരു കെട്ടിടത്തിന്റെ നിർമ്മാണരീതിയോട് ഉപമിക്കാവുന്നതാണ്. ഒരു കെട്ടിടത്തിന്റെ പല ഭാഗങ്ങളും തമ്മിൽ ചേരുന്നതും, അവ പരസ്പരം ആശ്രയിച്ചു യോജിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നതും മുൻകൂട്ടി നിശ്ചയിച്ചിരിക്കുന്ന ഒരു പ്ലാൻ അനുസരിച്ച് അവയെ നിർമ്മിച്ചിട്ടുള്ളതുകൊണ്ടാകുന്നു. ഈ അടുത്ത ചേരുവയും, യോജിപ്പും, പരസ്പരാശ്രയവും ഒരു നല്ല ഗദ്യനാടകത്തിന്റെ ഭാഗങ്ങൾക്കു തമ്മിലും വേണ്ടതാണ്. മിക്ക സംസ്കൃതനാടകങ്ങളിലും ഈ അടുത്ത ചേരുവയും യോജിപ്പും പരസ്പരാശ്രയവും കാണുന്നില്ല. പല രംഗങ്ങളേയും ശിഥിലമായി കൂട്ടിച്ചേർത്തിട്ടുള്ളവയാണവ. അനന്തരസംഭാഷകർ കാണാനുള്ള അതിയായ കൗതുകം പ്രേക്ഷകരുടെ മനസ്സിൽ ജനിപ്പിക്കുന്നത് (tension) മുഖേനയാണ് ഒരു ഗദ്യനാടകകർത്താവ് നാടകത്തിന്റെ ഭാഗങ്ങൾക്കു തമ്മിലുള്ള പ്രസ്തുത അടുത്ത ചേരുവയും യോജിപ്പും പരസ്പരാശ്രയവും ഉണ്ടാക്കുന്നത്. നാടകം തുടങ്ങുമ്പോൾ നാടകീയമല്ലാത്ത കുറെ കേവല റിവരണത്തെ പ്രേക്ഷകർ സ്വീകരിക്കുമെങ്കിലും, അതിനുശേഷം അവ സാന്നാഹര അവരുടെ കൗതുകം വർദ്ധിപ്പിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന രീതിയിൽ ഗദ്യനാടകം രചിച്ചിട്ടില്ലെങ്കിൽ, അതു പരാജയത്തിൽ കലാശിക്കുകതന്നെ ചെയ്യും. കഥയുടെ ഭാവിഗതിയെ പ്രേക്ഷകരിൽനിന്ന് ഒളിച്ചുവെച്ച് അവരുടെ കൗതുകം വർദ്ധിപ്പിക്കുവാൻ തുനിയുന്നത് ഗദ്യനാടകത്തെ സാമ്പന്ധി ചിട്ടത്തോളം സാധാരണയായി സ്വീകാര്യമായ ഒരു മാർഗ്ഗമല്ലെന്നു വേണം പറയേണ്ടത്. നാടകം ഒരിക്കൽ അഭിനയിച്ചുകഴിഞ്ഞാൽ പാത്രനിരൂപണം മുതലായവ മുഖേന ജനങ്ങൾ രഹസ്യം മനസ്സിലാക്കുന്നതിനാൽ, പ്രേക്ഷകരിൽനിന്നു പ്രസ്തുത രഹസ്യം ഒളിച്ചുവെക്കുവാൻ നാടകകർത്താവ് റിചാരിട്ടാൽതന്നെ അതു സാധിക്കുന്നതല്ല. കഥാപാത്രങ്ങളിൽനിന്നു മാത്രം കഥാഗതിയെ ഒളിച്ചുവെക്കുകയും പ്രേക്ഷകരെ അതിന്റെ സാമാന്യരൂപം മുൻകൂട്ടി അറിയിക്കുകയുമാണ് സാധാരണയായി ചെയ്യേണ്ടത്. അപ്പോൾ കഥാപാത്രങ്ങളെ അപേക്ഷിച്ച് തങ്ങൾ സർവ്വജ്ഞരാണെന്നുള്ള ആനന്ദകരമായ ബോധം, പ്രേക്ഷകരിൽ ജനിക്കുകയും, സംഗതികളുടെ കിടപ്പറിയാതെ കഥാപാത്രങ്ങൾ കിടന്നുഴലുന്നതു കാണാനുള്ള കൗതുകം പ്രേക്ഷകരിൽ ഉളവാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ആധുനികഗദ്യനാടകങ്ങളിലെ വിഷയം സാധാരണയായി സമകാലീനജീവിതത്തിൽനിന്നെടുത്തതായിരിക്കും. ചരിത്രപരങ്ങളായ ഗദ്യനാടകങ്ങൾ കാണുന്നുണ്ടെങ്കിലും, അവയ്ക്ക് ഇന്നു പ്രചാരം വളരെ കുറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ഗദ്യനാടകത്തിലെ വിഷയമാകുന്ന സമകാലീനസംഭവങ്ങളും പാത്രങ്ങളും ലോകത്തിൽ സംഭവ്യങ്ങളല്ലാത്തവയായിരിക്കരുത്. സംഭവ്യങ്ങളല്ലാത്ത സംഭവങ്ങളേയും പാത്രങ്ങളേയും ചിത്രീ



## മർദ്ദ

കരിക്കുന്ന നാടകങ്ങൾ സംസ്കൃതനാടകങ്ങളെപ്പോലെ റൊമാൻറിക്ക് നാടകങ്ങളും, പ്രമസനങ്ങളുമായിരിക്കും.

ഗദ്യനാടകങ്ങളിൽ അധികം ഭാഗവും അവസാനത്തെ അങ്കത്തിൽ ഒട്ടാറിലത്തെ പരമമായ പ്രധാനമുഹൂർത്തത്തെ പ്രക്ഷോഭകരമായ രീതിയിൽ നാടകീകരിക്കുകയാണ് ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. എന്നാൽ ഈയിടെയായി ചില ഗദ്യനാടകമെഴുത്തുകാർ അവസാനത്തെ പ്രധാനമുഹൂർത്തത്തെ ഒട്ടുതന്നെ പ്രക്ഷോഭകരമാക്കാതെ നാടകീകരിക്കുന്ന സാങ്കേതികമാർഗ്ഗം സ്വീകരിച്ചുതുടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. നിത്യജീവിതത്തിൽ പ്രക്ഷോഭകരങ്ങളായ അവസാനങ്ങൾ കാണാറില്ലെന്നുള്ളതാണ് ഇവരുടെ പുതിയ മാർഗ്ഗത്തിനുള്ള ന്യായം. ചുവടെ രണ്ടാമതായി ചേർത്തിട്ടുള്ള “ജേബിലി” എന്ന ഏകാങ്കനാടകം ഇത്തരം പ്രക്ഷോഭകരമായ അവസാനമില്ലാത്ത ഗദ്യനാടകത്തിന് ഒരു ഉദാഹരണമാണ്. ഇന്നത്തെ ചില ഗദ്യനാടകങ്ങൾ ഒട്ടാറിലത്തെ അങ്കത്തിന്റെ പോക്കിന്റെ സൂചന മാത്രം നൽകി, അതിനെ ചൂണ്ടിയാക്കുന്ന ഭാരം പ്രേക്ഷകർ വിട്ടുകൊടുക്കുന്ന മാർഗ്ഗം സ്വീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ഇന്നത്തെ ഗദ്യനാടകങ്ങളിൽ സംഭാഷണം പ്രധാനമായ ഒരു ഭാഗമാണ്. പണ്ടത്തെ പാശ്ചാത്യഗദ്യനാടകങ്ങളിലെ സംഭാഷണം ഫലിതപൂർണ്ണമായിരുന്നു. ഇന്നാകട്ടെ ഗദ്യനാടകങ്ങൾ ഈ കൃത്രിമരീതി ഉപേക്ഷിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇന്നത്തെ ഗദ്യനാടകത്തിലെ ഉത്തമമായ സംഭാഷണം സ്വഭാവത്തെ വെളിപ്പെടുത്തുകയും, പ്ലാട്ടിനെ മുന്നോട്ടു കൊണ്ടുപോവുകയും, അന്തരീക്ഷം നിർമ്മിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതായിരിക്കും. അതു ദീർഘങ്ങളായ പ്രസംഗങ്ങളായിരിക്കുകയില്ല. നിത്യജീവിതത്തിൽ നാം ചെയ്യാറുള്ള സംഭാഷണത്തെ കുറേക്കൂടി ദൃഢവും—അതായത്, അസംഗതങ്ങളായ ഭാഗങ്ങളെ എടുത്തുകളഞ്ഞിട്ടുള്ളതും—ഉന്നതവുമാക്കി ചമച്ചാണ് അതിനെ നിർമ്മിക്കാറുള്ളത്. കൂടാതെ, ഇന്നത്തെ ഗദ്യനാടകസംഭാഷണത്തിന്, ഒരു കഥാപാത്രത്തിന്റെ ഭാവി യോടു നേരിട്ടോ, നേരിട്ടല്ലാത്തതോ ഉള്ളതും, കഴിഞ്ഞതോ, ഇന്നു നിലവിലിരിക്കുന്നതോ, വരാൻപോകുന്നതോ ആയതുമായ ഒരു ബന്ധം ഉണ്ടായിരിക്കുന്നതുമാണ്.

ഗദ്യനാടകത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിന്റെ സ്വഭാവത്തെ ആസ്പദിച്ച് അതിനെ, ട്രാജഡിയോ അഥവാ, ഗദ്യട്രാജഡി എന്നും, കോമിയോ അഥവാ, ഗദ്യകോമഡി എന്നും രണ്ടുതരങ്ങളായി വിഭജിച്ചിട്ടുണ്ട്. ചുവടെ ആദ്യമായി ചേർത്തിരിക്കുന്ന അങ്കം എടുത്തിട്ടുള്ള ഇബ്സന്റെ “പ്രേതങ്ങൾ” ഒരു ഗദ്യട്രാജഡിക്ക് ഉദാഹരണമായിരിക്കും. രണ്ടാമതായി ചേർത്തിട്ടുള്ള “ജേബിലി” എന്ന ഏകാങ്കനാടകം ഒരു ആധുനിക ഗദ്യകോമഡിന്റെ



ഉദാഹരിക്കുന്നുണ്ട്. ആധുനികഗദ്യഭാഷാജഡികൾ മരണത്തിൽത്തന്നെ കലാശിക്കണമെന്നു നിർബന്ധമില്ല. ഇന്നത്തെ ജീവിതരീതിക്കു മരണം കൂടാതെത്തന്നെ ദുഃഖകരങ്ങളായ പശ്ചാത്താപങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കാവുന്നതാണ്. ഒരു ഗദ്യഭാഷാജഡിയുടെ ഉന്നവും അതിന്റെ കേന്ദ്രവും അതിന്റെ അവാസനമായിരിക്കും. അതായത്, ഒരു ഗദ്യഭാഷാജഡിയുടെ ഉന്നവും കേന്ദ്രവും അതിന്റെ അന്ത്യത്തിലുള്ള പരമമുഹൂർത്തമായിരിക്കും. ഒരു ഗദ്യകാമഡിക്ക് അവാസനമുണ്ടായിരിക്കുകയില്ല. അതായത്, അതിന്റെ അന്ത്യം ഒരു പരമമുഹൂർത്തത്തെ ചിത്രീകരിക്കണമെന്നില്ല. അത് അവാസനത്തെ ആശ്രയിക്കാതെ, അതിന്റെ കഥാപാത്രങ്ങളെ മാത്രം ആശ്രയിച്ചുനിൽക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. കരുത്തുള്ള വ്യക്തികൾ വിധിയോടോ, പരിതസ്ഥിതിയോടോ, തങ്ങളോടുതന്നെയോ, അസ്വസ്ഥതയോടോ പൊരുത്തമില്ലാത്തതിനാലാണ് ഗദ്യഭാഷാജഡി കാണിക്കുന്നത്. ഈ പോരാട്ടത്തിന്റെ പശ്ചാത്താപം പരാജയമായിരുന്നെങ്കിൽ മതിയാവുന്നതാണ്. നേരേ മറിച്ച്, ഗദ്യകാമഡിയാകട്ടെ, അവാസനമെന്നെന്ന് പശ്ചാലോചിക്കാതെ, അപ്രാപ്യമായ പ്രേക്ഷകരെ രസിപ്പിക്കുകയും ചിരിപ്പിക്കുകയുമാണു ചെയ്യുന്നത്. ഉത്തമഗദ്യകാമഡികളിൽ പ്ലാട്ടിനു പ്രാധാന്യമേ ഉണ്ടായിരിക്കുകയില്ല. നേരേമറിച്ച് ഉത്തമഗദ്യഭാഷാജഡികളിൽ പ്ലാട്ടിനു പാത്രങ്ങളോടൊപ്പം പ്രാധാന്യമുണ്ടായിരിക്കുന്നതാണ്. വ്യക്തികൾക്കു തമ്മിലുള്ള നിസ്സാരങ്ങളായ സ്വഭാവവ്യത്യാസങ്ങൾപോലും ഗദ്യകാമഡികളിൽ കാണിച്ചിരിക്കും. ഗദ്യഭാഷാജഡിയാകട്ടെ ഏരിയകൂടും വ്യക്തികൾക്കു തമ്മിലുള്ള പ്രധാനസ്വഭാവവ്യത്യാസങ്ങളെ മാത്രമേ കാണിക്കുകയുള്ളൂ.

ആധുനികഗദ്യനാടകങ്ങൾ പലപ്പോഴും ബാഹ്യസംഭാഷണങ്ങളേയും കായികപ്രവൃത്തികളേയുമല്ല, പിന്നെയോ, ആന്തരികസംഭാഷണങ്ങളേയും മാനസികപ്രവൃത്തികളേയുമാണു ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. ആന്തരികസംഭാഷണങ്ങളേയും മാനസികപ്രവൃത്തികളേയും ചിത്രീകരിക്കുവാൻ ചിലപ്പോൾ കോലം വാക്കുകൾക്കു സാധിക്കാതെ വരും. ഈ അവസരങ്ങളിൽ ആധുനിക ഗദ്യനാടകകർത്താക്കന്മാർ അവയെ ധ്വനിപ്പിച്ചു (symbolise) കാണിക്കാറുണ്ട്. പിന്നെയും ആധുനിക ഗദ്യനാടകം പലപ്പോഴും സമകാലീന നിത്യജീവിതത്തിന്റെ ഒരു അംശത്തെ മാത്രം ചിത്രീകരിക്കുന്നതിനാൽ, ആ ചിത്രത്തിന് ഒരു സർവ്വലോകവ്യാപ്തിയും, സർവ്വമാനുഷികത്വവും നൽകുവാനായും ഗദ്യനാടകകർത്താക്കന്മാർ ധ്വനീകരണത്തെ (symbolism) ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. ചുവടെ ആദ്യമായി ചേർത്തിട്ടുള്ള അങ്കം എടുത്തിരിക്കുന്ന “പ്രേതങ്ങളി”ൽ പ്രസ്താവിക്കുന്ന അനാഥമന്ദിരം ഒട്ടക്കം തീ പിടിച്ചു നശിക്കുന്നത് ആ നാടകത്തിലെ സംഭവങ്ങൾക്ക് ഒരു സർവ്വലോകവ്യാപ്തിയും സർവ്വമാനുഷികത്വവും നൽകുന്നതിനു വേണ്ടി നാടകകർത്താവ് ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്ന ഒരു ധ്വനീകരണപ്രയോഗമാണ്.



## ചർച്ച

നോവലിൽ കാണുന്ന റൊമാൻറിക് സാങ്കേതികമാറ്റവും, റീയലിസ്റ്റിക് സാങ്കേതികമാറ്റവും നാടകത്തിലും കാണാവുന്നതാണ്. സംസ്കൃതനാടകങ്ങൾ റൊമാൻറിക് സാങ്കേതികമാറ്റമാണ് സ്വീകരിച്ചിരുന്നത്. ആധുനിക ഗദ്യനാടകങ്ങൾ പ്രായേണ റീയലിസ്റ്റിക് മാറ്റമാണ് അംഗീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഈ റീയലിസ്റ്റിക് മാറ്റത്തിന് നാച്ചുറലിസ്റ്റിക് മാറ്റമെന്നും പേരുണ്ട്. കടുത്ത റീയലിസ്റ്റിക് മാറ്റത്തെയെന്ന് സാധാരണയായി നാച്ചുറലിസ്റ്റിക് മാറ്റമെന്നു പ്രത്യേകമായി വിളിക്കാറുള്ളത്. ആധുനിക ഗദ്യനാടകങ്ങളുടെ നടനരീതിയും റീയലിസ്റ്റിക് നടനരീതിയാണ്. എന്നാൽ, കഴിഞ്ഞ മഹായുദ്ധാനന്തരം ചില നാടകകർത്താക്കന്മാർ പ്രസ്തുത റീയലിസ്റ്റിക് സാങ്കേതികമാറ്റം പരിഷ്കരിച്ച് എക്സ്പ്രഷണിസ്റ്റ് (Expressionist) സാങ്കേതികമാറ്റം എന്ന ഒന്നുണ്ടാക്കി അതിനെ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. സംഗതികളുടെ ഉള്ളിൽ കടന്ന് അവിടെ കിടക്കുന്ന ശക്തികളെ ചിത്രീകരിക്കുവാനാണ് ഇവർ ഈ മാറ്റം സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്. വ്യവചാരകനോവലുകളിൽ ഉപബോധമനസ്സിനെ (the sub-conscious mind) ചിത്രീകരിക്കുവാൻ തുറന്നു തന്ന ഒരു പ്രസ്ഥാനത്തെപ്പറ്റി മുമ്പ് പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ. നാടകത്തിലും ഉപബോധമനസ്സിനെ കൊണ്ടുവരുന്നതിനുള്ള ഒരു മാറ്റമാണിത്. എക്സ്പ്രഷണിസ്റ്റ് സാങ്കേതികമാറ്റത്തിൽ റീയലിസ്റ്റിക് മാറ്റത്തോട് മുകളിൽ വിവരിച്ച ധ്വന്യാത്മകത്വം ധാരാളമായി കൂട്ടിക്കലർത്തിയിരിക്കും.

സംസ്കൃതനാടകങ്ങളിൽ ധാരാളമായി കാണാവുന്ന ആത്മഗതങ്ങളും, സ്വഗതങ്ങളും, ആകാശഭാഷിതങ്ങളും ആധുനികഗദ്യനാടകങ്ങൾ ഉപേക്ഷിച്ചിരിക്കുന്നു. ആധുനികഗദ്യനാടകങ്ങളുടെ വിഷയവും നടനരീതിയും റീയലിസ്റ്റിക്, അഥവാ, സാദൃശ്യാത്മകമാകയാൽ, തീരെ സ്വാഭാവികമല്ലാത്ത ദീർഘങ്ങളായ ആത്മഗതങ്ങളും മറ്റും അവയോടു യോജിക്കുകയില്ല. ഇതുനിമിത്തമാണ് ഇവയെ ആധുനികഗദ്യനാടകങ്ങൾ ഉപേക്ഷിച്ചിരിക്കുന്നത്. ആധുനിക ഗദ്യനാടകങ്ങളിൽ ദീർഘങ്ങളായ രംഗവിവരണങ്ങൾ ഉണ്ടായിരിക്കുന്നതുമാണ്.

ആധുനിക ഗദ്യനാടകത്തിന്റെ സ്ഥാപകനായ നോർവേക്കാരൻ ഹെൻറിക്ക് ഇബ്സന്റെ “ഗോസ്റ്റ്”, അതായത്, “പ്രേതങ്ങൾ” എന്ന പ്രസിദ്ധ ഗദ്യഭാഷ്യയുടെ ഒന്നാമകമാണ് ഭാഷയിൽ വന്നിട്ടുള്ള തർജ്ജിമയിൽനിന്നെടുത്ത ചുവടെ ആദ്യമായി ചേർത്തിരിക്കുന്നത്. നോർവേയിലെ പശ്ചിമക്കടലോരത്തുള്ള ഒരു ഗ്രാമത്തിൽ പള്ളിയറമാടമ്പിയായ അൽവിങ്ങിന്റെ വിധവാ മിസ്സിസ് അൽവിങ്ങ് തന്റെ ഭാസിയായ റെജിന എന്ന യുവതിയുമായി പാർവ്വതാഴ്വരയായ സംഭവങ്ങളെയാണ് ഈ നാടകം വിവരിക്കുന്നത്. ബാല്യത്തിലേ വിദ്യാഭ്യാസത്തിനായി പാരിസ്സിൽച്ചെന്നു പഠിപ്പിരുന്നവനും, ഒടുക്കം ഒരു മിത്രമെഴുത്തു



കാരനായിത്തീർന്നാണു് നാസാദായം അർഹിപ്പിച്ചു് തന്നെ ഒരു ഭയങ്കരരോഗം, അതായത്, ചിത്തഭ്രമം, ഒന്നു രണ്ടു തവണ ബാധിച്ചതു കണ്ടു ഭയന്ന് പാരിസ്സിയിലെ ജീവിതം ഉപേക്ഷിച്ചു് മാതാദായ മിസ്സിസ് അൽവിങ്ങിനോടു കൂടി താമസിക്കുവാനായി പ്രസ്തുത ഗൃഹത്തിൽ വന്നു യുടനെയെന്ന് നാടകം തുടങ്ങുന്നതു്. തന്നെ മേലാൽ ചിത്തഭ്രമം പിടി കൂട്ടുമ്പോൾ തനിക്കു വിഷംതന്നു കൊല്ലണമെന്ന് നാസാദായ മാതാവിനോടു നിർബന്ധിച്ചു് അവരെക്കൊണ്ടു് അതിനു സമ്മതിപ്പിച്ചു തിന്നശേഷം ചിത്തഭ്രമത്തിൽ ആഴുന്നതാണു് ഈ ട്രാജഡിയുടെ അടിസ്ഥാനത്തെ പരമമുഹൂർത്തം. ഇതു തുടങ്ങുന്നതിനല്ലാതെ നാടകമാരംഭിക്കുന്നതു്. നിവ്വഹണഘട്ടത്തിൽ തുടങ്ങി വിവരണഘട്ടത്തേയും സന്ദേശഘട്ടത്തേയും നാടകീയമായി വിവരിക്കുന്ന സാങ്കേതികമാർഗ്ഗത്തേയും, ഗദ്യനാടകങ്ങളുടെ മുകളിൽ വിവരിച്ച ചില ഇതരസ്വഭാവങ്ങളേയും ഇതു് ഉദാഹരിക്കുന്നുണ്ടു്. വിവാഹപ്രശ്നത്തെ നാടകരോധിയിൽ കൊണ്ടുവരുന്ന ഒരു “പ്രശ്നനാടക”മായും ഇതിനെ പരിഗണിക്കാം. രണ്ടാമതായി ചേർത്തിട്ടുള്ളതു് ശുഭപ്രശ്നസാധിയാകുന്ന ഒരു ഗദ്യനാടകത്തിനും, അതായതു് ഒരു കാമഡിക്കും, ഒരു ഏകാങ്കനാടകത്തിനും ഉദാഹരണമാണു്. അപ്രധാനമുഹൂർത്തങ്ങളെ എടുത്തു് നാടകം രചിക്കുന്ന രീതിക്കും, പരമമായ പ്രധാന മുഹൂർത്തം കാമഡികളിൽ ഇല്ലാതെയിരിക്കുന്നതിനും ഇതൊരു ഉദാഹരണമായിരിക്കും. പ്രസിദ്ധ റഷ്യൻ ചെറുകഥയെഴുത്തുകാരനും നാടകകർത്താവുമായ ആൻറൺ ചെക്കൗവിന്റെ “ജൂബിലി” എന്ന ഏകാങ്കനാടകത്തിന്റെ തജ്ജിമയാണതു്.

## I. പ്രേതങ്ങൾ.



[ഇടത്തോട്ടു് ഒന്നും, വലത്തോട്ടു രണ്ടും വാതിലുകളുള്ള വിസ്തൃതമായ ഒരു ഉദ്യാനമുറി. മുറിയുടെ നടുക്കു് ചുറ്റും കസേരകളോടുകൂടിയ ഒരു റാട്ടമേശ. മേശപ്പുറത്തു് പുസ്തകങ്ങളും, മാസികകളും, വാർത്താനുപത്രങ്ങളും കിടക്കുന്നു. മുൻഭാഗത്തു്, ഇടത്തുവശം, ഒരു ജന്നൽ. അതിനടുത്തു് ഒരു ചെറിയ സോഫയും, അതിന്നു മുമ്പിൽ തുന്നൽപ്പണിക്കുള്ള ഒരു മേശയും. പിൻഭാഗത്തു് ഈ മുറിയെ, കുറച്ചുകൂടി ഇടുങ്ങിയതും, ചെടികൾ വളർത്തുന്നതിനു് വലിയ കണ്ണാടിയില്ലാത്തകൊണ്ടുണ്ടാക്കിയ ചുവരുകളോടുകൂടിയതുമായ വേറൊരു മുറിയാക്കി നീട്ടിയിരിക്കുന്നു. ഈ ചെറിയ മുറിയുടെ വലതുവശത്തേ കണ്ണാടിച്ചുവരിൽ തോട്ടത്തിലേക്കിറങ്ങുന്ന ഒരു വാതിലുണ്ടു്. ഇരുളടഞ്ഞ ഒരു ഫിയോർഡ് ഭൂഭാഗം, നിന്നുപെയ്യുന്ന മഴയാൽ ആഘാതനം ചെയ്യപ്പെടുകയാൽ, കണ്ണാടിച്ചുവരിൽക്കൂടി അസ്തമ്യമായി കാണാം.]



## മർവ്വ

(അശ്വരീ എങ്സ്ത്രൻഡ് തോട്ടവാതിലിൽ നിൽക്കുന്നു. അയാളുടെ ഇടതു കാൽ അല്പം മടക്കിയിരിക്കുന്നു. അയാളുടെ ബുട്ട്സിനടിയിൽ പലകുഷണം തറയിരിക്കുന്നു. ചെടികൾ നനയ്ക്കുന്ന ഒഴിഞ്ഞ പിടാൻകുഴൽ കൈയിൽ വെച്ചിരിക്കുന്ന റെജിന അയാൾ മുഖോട്ടു നടക്കുന്നതു തടയുന്നു.)

റെജിന:—(താഴ്ന്ന സ്വരത്തിൽ) നിങ്ങൾക്കെന്തുവേണം? അവിടെ നിൽക്കണം. നിങ്ങൾ നല്ലപോലെ നനഞ്ഞൊലിക്കുന്നു.

എങ്സ്ത്രൻഡ്:—പെണ്ണേ, ദൈവത്തിന്റെ മഴതന്നെയാണിത്.

റെജി:—പിശാചിന്റെ മഴയാണെന്നു ഞാൻ പറയുന്നു.

എങ്:—അവോ! റെജിനാ, നീ എന്തുമാതിരിയാണ് സംസാരിക്കുന്നത്. (മുഖോട്ടു മുറിയിലേയ്ക്ക് ഒന്നരണ്ടടി മുടന്തിക്കൊണ്ടു നടക്കുന്നു) ഞാൻ പറയാൻ വന്നത്.....

റെജി:—നിങ്ങളുടെ ആ കാലുകൊണ്ട് ഇങ്ങനെ ഒരു ഉണ്ടാക്കരുത്, കേട്ടോ? കൊച്ചെജമാനൻ മുകളിൽ ഉറങ്ങുകയാണ്.

എങ്:—ഉറങ്ങുകയോ? നട്ടുച്ചസമയത്തോ?

റെജി:—അതുകൊണ്ട് നിങ്ങൾക്കെന്താ?

എങ്:—ഞാൻ ഇന്നലെ രാത്രി അലഞ്ഞുനടക്കുകയായിരുന്നു.

റെജി:—അതു ഞാൻ വിശ്വസിക്കുന്നു.

എങ്:—അതേ, പെണ്ണേ, സാധുമനുഷ്യരായ നാം മനുഷ്യാർക്കി ഇല്ലാത്തവരാണ്.....

റെജി:—അതങ്ങിനെതന്നെ എന്നു തോന്നുന്നു.

എങ്:—എന്നല്ല, ലോകത്തിൽ ദുഷ്പ്രലോഭനങ്ങൾ പലവിധമാണ്, മനസ്സിലായോ? എന്നിട്ടും ഇന്നു വെളുപ്പിന് അഞ്ചര മണിക്ക് ഞാൻ ബുദ്ധിമുട്ടി വേലചെയ്യാൻ തുടങ്ങിയെന്നതു ദൈവത്തിനറിയാം.

റെജി:—ശരിതന്നെ. പക്ഷേ, തൽക്കാലം പോകണം.

ഞാൻ ഇവിടെനിന്നു നിങ്ങളുമായി റങ്ഡവു നടത്താൻ തയ്യാറില്ല.

1. rendezvous; (ഘണ്ടുപദം)=കൂടിക്കാഴ്ച. റെജിനയുടെ ഘണ്ടു പദപ്രയോഗത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം പിന്നീട് മനസ്സിലാകുന്നതാണ്.



## മൗൻ

എൻ:—എന്തു നടത്താൻ തയ്യാറില്ലെന്നാണ് നീ പറഞ്ഞത്?

റെജി:—നിങ്ങളെ ഇവിടെവെച്ച് ആരെങ്കിലും കാണുവാനിടവരുന്നതിന് ഞാൻ സമ്മതിക്കയില്ല. അതുകൊണ്ട് നിങ്ങളുടെ പാട് നോക്കിപ്പോവൂ.

എൻ:—(മുന്നോട്ട് ഒന്നരണ്ടടി വെട്ടി) നിന്നോട് കുറച്ചു വർത്തമാനം പറയാതെ പോകാൻ നിശ്ചയിച്ചിട്ടില്ല. ഇന്ന് ഉച്ചതിരിയുന്നതോടുകൂടി പള്ളിക്കൂടക്കെട്ടിടത്തിലെ വേല ഞാൻ തീർക്കും. എന്നിട്ട് ഞാൻ ഇന്ന് രാത്രിയിലെ കപ്പലിൽ പട്ടണത്തിൽ എന്റെ വീട്ടിലേയ്ക്കു പോകും.

റെജി:—(മുറുരുത്തുകൊണ്ട്) എന്നാൽ സുഖമായിപ്പോവുക.

എൻ:—എന്റെ കുട്ടി, വളരെ വന്ദനം. നാളെയാണ് അനാഥമന്ദിരം തുറക്കുന്നത്. അപ്പോൾ നല്ല മേളമായിരിക്കും, സംശയമില്ല. ലഹരിസാധനങ്ങളും ധാരാളമുണ്ടായിരിക്കും എന്നു നിനക്കറിയാമല്ലോ. പക്ഷേ, പ്രലോഭനത്തിന് വശംവദനാകാതെയിരിക്കാൻ ശേഷിയില്ലാത്തവനാണ് ജേക്കബ് എൻസ്ട്രൻഡ് എന്ന് അപ്പോൾ ആരും പറയാൻ ഇടവരുകയില്ല.

റെജി:—ഓ!

എൻ:—നോക്കൂ, നാളെ ഇവിടെ അനവധി വലിയ ആളുകൾ വന്നുകൂടും. പാസ്റ്റർ മാൻഡേഴ്സ് പട്ടണത്തിൽ നിന്നും വരുമെന്നു തോന്നുന്നു.

റെജി:—അദ്ദേഹം ഇന്ന് വരുന്നു.

എൻ:—ഞാൻ പറഞ്ഞില്ലേ? എന്നെപ്പറ്റി ചീത്തയായി അദ്ദേഹം എന്തെങ്കിലും അറിവാൻ ഇടവന്നാൽ എനിക്കു വളരെ വ്യസനമാണ്. മനസ്സിലായോ?

റെജി:—ഓഹോ, അതിനാണോ ഈ വിദ്വയെല്ലാം?

എൻ:—എന്തു വിദ്വ?

റെജി:— (അയാളെ സൂക്ഷിച്ചു നോക്കിക്കൊണ്ട്) പാസ്റ്റർ മാൻഡേഴ്സിനെ കളിപ്പിച്ചു എന്തു ചെയ്തിക്കാനാണ് ഇത്തവണ ഭാവം?

എൻ:—ശ്ശ്! നിനക്കു ഭ്രാന്തോ? പാസ്റ്റർ മാൻഡേഴ്സിനെ കളിപ്പിക്കാൻ ഞാൻ വിചാരിക്കുകയോ? ഒരിക്കലും



മിസ്സ! പാസ്റ്റർ മാൻഡേഴ്സ് എനിക്കു വളരെ നല്ല ഒരു ഉപകാരിയായിരുന്നതിനാൽ ഞാൻ അങ്ങിനെ ചെയ്യുമോ? ഞാൻ പറയാൻ വന്നത് ഇന്നു രാത്രിതന്നെ ഞാൻ വീട്ടിലേയ്ക്കു തിരിയണമെന്നു മാത്രമാണ്. മനസ്സിലായോ?

റെജി:—ശുഭദ്ര സീപ്രം എന്നു ഞാൻ പറയുന്നു.

എൻ:—പക്ഷേ, റെജിന, നീ എന്നോടുകൂടി തിരിയണമെന്ന് എനിക്കു ആഗ്രഹമുണ്ട്.

റെജി:—(വായ്പ്പൊളിച്ചുകൊണ്ട്) ഞാൻ നിങ്ങളുടെ കൂടെ. . . . .? നിങ്ങൾ എന്താ പറയുന്നത്?

എൻ:—നീ എന്റെ കൂടെ വീട്ടിൽ വരണമെന്നു ഞാൻ പറയുന്നു.

റെജി:—(പ്രമോദത്തോടുകൂടി) നിങ്ങളോടുകൂടി എന്നെ വീട്ടിൽ കൊണ്ടുപോകാൻ ഈ ജന്മം നിങ്ങൾക്കു സാധിക്കുകയില്ല.

എൻ:—ഓ, ആകട്ടെ, നമുക്കു നോക്കാം.

റെജി:—ശരി. അതു നമുക്കു നോക്കാമെന്നു നിങ്ങൾ സംശയിക്കേണ്ട! മിസ്സിസ് അൽവിങ്ങിനെപ്പോലെയുള്ള ഒരു കലീനയാൽ വളർത്തപ്പെട്ട എന്നെ! മിക്കവാറും ഒരു പുത്രിയെപ്പോലെ ഇവിടെ നോക്കിവരുന്ന എന്നെ! നിങ്ങളുടെ കൂടെ വീട്ടിലേയ്ക്കു എന്നെയാണോ കൊണ്ടുപോകാൻ വിചാരിക്കുന്നത്? നിങ്ങളുടെ വീടുപോലെയുള്ള ഒരു വീട്ടിലേയ്ക്കു? ലജ്ജയില്ലല്ലോ!

എൻ:—എന്താ നിന്റെ ഭാവം? പെണ്ണേ, നിന്റെ അപ്പനെ എത്രക്കാൻ വിചാരിക്കുന്നു?

റെജി:—(അയാളുടെ നേരെ നോക്കാതെ മുറുമുറയ്ക്കുന്നു) എന്നെപ്പറ്റി നിങ്ങൾക്കു യാതൊരു ബാല്യതയുമില്ലെന്ന് എപ്പോഴും പറയാറുണ്ടല്ലോ.

എൻ:—ഏ, അതിനെപ്പറ്റി വിചാരിച്ചു നീ എന്തിനാ തല പുണ്ണാക്കുന്നത്?

റെജി:—പലതവണ നിങ്ങൾ എന്നെ ശപിക്കുകയും ചീത്തവാക്കു പറയുകയും ചെയ്തിട്ടില്ലേ? ഫിഡോൺ!



എൻ:—അങ്ങിനെ ചീത്തവാക്കപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ ഞാൻ നശിച്ചുപോകട്ടേ.

റെജി:—ഓ. എന്തു വാക്കാണു ഉപയോഗിച്ചതെന്ന് എനിക്കു നല്ല ഓർമ്മയുണ്ട്.

എൻ:—ശരി. പക്ഷെ, അത് ഞാൻ സ്വപ്നം കടിച്ചിരുന്നപ്പോഴാണെന്ന് നിനക്കറിഞ്ഞുകൂടേ? ഈ ലോകത്തിൽ പ്രലോഭനങ്ങൾ പല വിധമാണ്, റെജിനാ.

റെജി:—ഹേയ്!

എൻ:—എന്നുമാത്രമല്ല, അത് നിന്റെ അമ്മ, വലിയ ഭാവം നടിച്ചപ്പോഴാണ് ഞാൻ പറഞ്ഞത്, എന്റെ കേന്ദ്രം. അവളെ കളിയാക്കുന്നതിന് എന്തെങ്കിലും എനിക്കു കണ്ടുപിടിക്കേണ്ടിയിരുന്നു. അവൾ വളരെ പരിഷ്കൃതയായ ഒരു കുലീനയെപ്പോലെ എപ്പോഴും ഭാവിക്കുമായിരുന്നു. (പരിഹാസപൂർവ്വം അനുകരിക്കുന്നു) “എന്നെ പോകാൻ അനുവദിക്കൂ, എൻസ്ട്രൻഡ്; എന്നെ വിട്ടു. ഞാൻ മൂന്നു വർഷം റോസൻബോർഗിൽ പള്ളിയറമാടമ്പി അൽവിങ്ങിന്റെ കടംബത്തിൽ ആയിരുന്നുവെന്ന് ഓർമ്മിക്കൂ.” (ചിരിക്കുന്നു) അയ്യോ, കഷ്ടം! അവൾ ഇവിടെ വേല നോക്കിയിരുന്നപ്പോഴാണ് സേനാപതിയെ പള്ളിയറമാടമ്പിയാക്കിയതെന്ന് അവൾക്ക് ഒരിക്കലും മറക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല.

റെജി:—പാവപ്പെട്ട അമ്മ! നിങ്ങൾ അവരെ ഉപദ്രവിച്ചു വളരെ വേഗത്തിൽ കഴിയിലേക്കയച്ചു.

എൻ:—(കറക്കലിൽ ചുറ്റിക്കറങ്ങിക്കൊണ്ട്) ഓ, സംശയമോ! എല്ലാത്തിനും കററം എനിക്കാണല്ലോ.

റെജി:—(തിരിഞ്ഞുനിന്ന് വളരെ ഉറക്കെ അല്ലാതെ) ഹേയ്—! ആ കാലം കൂടിയോ!

എൻ:—നീ എന്താ പറയുന്നത്, കേന്ദ്രം?

റെജി:—പ്രൈംസ് മൂട്ടന്റ്.

എൻ:—അതെന്താ, ഇംഗ്ലീഷോ?



റെജി:—അതേ.

എങ്:—ശരി, ശരി. നീ ഇവിടെ വെച്ച് കുറെ അറിവ് സമ്പാദിച്ചിട്ടുണ്ട്, റെജിന. അതിപ്പോൾ ഉപയോഗപ്രദമായിത്തീർന്നുക്കാം.

റെജി:—(സ്വപ്നനേരത്തെ മെഴനത്തിനുശേഷം) പട്ടണത്തിൽ എന്തൊക്കെയാണ് എന്താ വേണ്ടത്?

എങ്:—തന്റെ ഏകസന്താനത്തെക്കൊണ്ട് ഒരു പിതാവിന് എന്താണു വേണ്ടതെന്ന് നിനക്കു ചോദിക്കാൻ തോന്നിയല്ലോ? ഞാൻ ഭാര്യ ഇല്ലാത്ത നിസ്സഹായനും ഏകാകിയുമല്ലേ?

റെജി:—ഓ! ഇത്തരം അസംബന്ധം എന്റെ അടുത്തു പ്രയോഗിച്ചുനോക്കല്ലേ! എന്തൊക്കെയാണ് എന്താ വേണ്ടത്?

എങ്:—ആകട്ടെ, ഞാൻ പറയാമല്ലോ. ഒരു പുതിയ മാതിരി തൊഴിൽ എന്തെങ്കിലും തുടങ്ങണമെന്നു ഞാൻ ആലോചിച്ചുവരുന്നുണ്ട്.

റെജി:—(പുച്ഛഭാവത്തിൽ) നിങ്ങൾ അത് പല തവണ പരീക്ഷിച്ചുനോക്കി വളരെ ഗുണവും ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടല്ലോ.

എങ്:—ശരി. പക്ഷേ, ഇത്തവണ നോക്കിക്കൊ, റെജിന. അല്ലെങ്കിൽ ഞാൻ മുടിഞ്ഞുപോകട്ടെ. . . . .

റെജി:—(നിലത്തു ചവിട്ടുന്നു) പിരാക്കു നിറുത്തൂ!

എങ്:—മിണ്ടാതെ, മിണ്ടാതെ; ഇക്കാര്യത്തിൽ നീ പറയുന്നതു ശരിതന്നെ, എന്റെ പെണ്ണേ. ഞാൻ പറയാൻ വന്നത് ഇത്രമാത്രമാണ്—ഈ അനാഥമന്ദിരവേലയിൽ നിന്നും ഞാൻ ഒരു നല്ല തുക സമ്പാദിച്ചുവെച്ചിട്ടുണ്ട്.

റെജി:—ഉച്ചൊ? അതു നിങ്ങൾക്കു കൊള്ളാം.

എങ്:—നാട്ടിൻപുറത്ത് ഈ മൂലയിൽ കാശു ചെലുവാക്കാൻ ഒരുത്തനെക്കൊണ്ട് എങ്ങിനെ സാധിക്കും?

റെജി:—ശരി, പിന്നീട്?

എങ്:—പിന്നെ, നോക്കൂ. വല്ല ലാഭമുള്ള ഏല്പാടിലും ഈ പണം മുടക്കണമെന്ന് ഞാൻ വിചാരിക്കുന്നു.



കപ്പലോട്ടക്കാക്കുള്ള ഒരു താവളംപോലെ എന്തെങ്കിലുമൊന്നിനെപ്പറ്റി ഞാൻ ചിന്തിക്കുകയായിരുന്നു.

റെജി:—ഹാ!

എൻ:—വളരെ കേമമായ ഏപ്പാട്, സംശയമില്ല. അല്ലാതെ സാധാരണ കപ്പലോട്ടക്കാക്കുള്ള ഒരുതരം പണിക്കൊട്ടിലല്ല. ഹീ, ഒരിക്കലുമല്ല. അതു കപ്പിത്താനാക്കും, കപ്പലിലെ ഉദ്യോഗസ്ഥന്മാക്കും, പിന്നെ മറ്റു വലിയ വൃന്മാക്കുമാണ്, കേട്ടോ.

റെജി:—പിന്നെ ഞാനെന്തിനാണ് . . . . . ?

എൻ:—നീ സഹായത്തിന്, സംശയമെന്താ? വെറും ഒരു വേഷത്തിനു മാത്രം, മനസ്സിലായോ? പെണ്ണേ, നിനക്കു പിടിച്ചതു ജോലി ഉണ്ടായിരിക്കും. നിനക്കു ബോധിച്ചതു പോലെ ചെയ്യാം.

റെജി:—ഓ, അങ്ങിനെയോ!

എൻ:—എന്നാൽ വീട്ടിൽ ഒരു പെണ്ണ് വേണമെന്നുള്ളതു് പകൽവെട്ടംപോലെ പ്രത്യക്ഷമാണ്. എന്തെന്നാൽ വൈകുന്നേരത്തു് പാട്ടും ആട്ടവും മറ്റുമായി കുറെ ഉത്സാഹത്തോടിരിക്കണം. അവർ ജീവിതമാകുന്ന കടലിൽ ഉഴുന്ന് തളന്ന് കപ്പലോട്ടക്കാരാണെന്ന് നീ ഓർമ്മിക്കണം. (കറച്ചുകുടി അടുത്തു്) റെജിന, നീ ഒരു മടയിയായിരുന്നു നിന്റെ ബുദ്ധിയിൽ തോന്നിയതുപോലെ ചെയ്യാതെ. നീ ഇവിടെ താമസിച്ചാൽ എന്തു നന്മ വരാനാണ്? നിന്റെ കൊച്ചമ്മ നിനക്കു വളരെ അറിവു നൽകിയിരിക്കുന്നു. പക്ഷെ, നിനക്കു് അതുകൊണ്ടു് എന്തു പ്രയോജനം? പുതിയ അനാഥശാലയിലെ കുട്ടികളെ നോക്കാനാണ് നീ എന്നു ഞാൻ കേൾക്കുന്നു. ഇത്തരം ജോലിയാണോ നിനക്കു്, എന്താ? കുറെ അഴുക്കുപ്പിള്ളേക്കു വേണ്ടി നിന്റെ ജീവിതം ക്രമേണ ഇല്ലായ്മ ചെയ്യാൻ നിനക്കു നിർബ്ബന്ധമാണോ?

റെജി:—അല്ല. ഞാൻ വിചാരിക്കുന്നതുപോലെ സംഗതികൾ വരുകയാണെങ്കിൽ—അതെ, എന്താണ് വന്നുകൂടാത്തതെന്നുണ്ടോ? എന്താണ് വന്നുകൂടാത്തതെന്നുണ്ടോ?

എൻ:—വന്നുകൂടാത്തതെന്നുവെച്ചാൽ എന്താ അത്ഥം?



റജി:—അതു നിങ്ങൾ അനേപചിക്കേണ്ടാ. എത്ര പണം നിങ്ങൾ കരുതിവെച്ചിട്ടുണ്ട്?

എങ്ങ്:—അതും ഇതും ആയി ഒരു എഴുന്റുറു എണ്ണുറു  
\* ക്രൌണിന്റെ വക.

റെജി:—അതു മോശമല്ല.

എങ്ങ്:—വല്ലതുമൊന്നു തുടങ്ങുവാൻ ഇതു മതി, പെണ്ണേ.

റെജി:—എനിക്കു വല്ലതും തരാൻ വിചാരിക്കുന്നില്ലേ?

എങ്ങ്:—ഇല്ല. നന്നായി!

റെജി:—ഒരു പുതിയ ഉടുപ്പിനു ഒരുതുണ്ടു തുണിയെങ്കിലും അയച്ചുതരികയില്ലേ?

എങ്ങ്:—എന്റെ പെണ്ണേ, എന്റെ കൂടെ പട്ടണത്തിലേയ്ക്കു വാ. എന്നാൽ നിനക്കു വേഗം വേണ്ടുവോളം ഉടുപ്പുകൾ കിട്ടും.

റെജി:—ഹൂ. അങ്ങിനെ ആഗ്രഹമുണ്ടെങ്കിൽ എനിക്കു തന്നത്താനെ ആകാമല്ലോ.

എങ്ങ്:—അല്ല. റജിന, നിനക്കു വേണ്ടിയതു് ഒരു പിതാവിന്റെ പിന്താങ്ങാണ്; കേൾക്ക. ചെറിയ കുപ്പൽ താവളത്തെരുവിൽ ഒരു നല്ല വീടു് ഞാൻ കണ്ടുവെച്ചിട്ടുണ്ട്. അവർക്ക് രൊക്കം പണമാവശ്യമില്ല. അതു് ഒരുതരം കുപ്പലോട്ടക്കാക്കുള്ള സദനമാക്കാം. മനസ്സിലായോ?

റെജി:—പക്ഷെ, ഞാൻ നിങ്ങളോടുകൂടി താമസിക്കയില്ല, നിങ്ങളുമായി എനിക്ക് യാതൊരു ഇടപാടുമില്ല. പോവൂ.

എങ്ങ്:—എന്റെ പെണ്ണേ, നീ എന്നോടുകൂടി അനേകനാൾ താമസിക്കയില്ല. അങ്ങിനെ വേണ്ടിവരുകയില്ല. നിനക്കു നിന്റെ വിദ്യകൾ നല്ലപോലെ പ്രയോഗിക്കാനറിയാമെങ്കിൽ, കഴിഞ്ഞ ഒന്നു രണ്ടു കൊല്ലംകൊണ്ടു് നീ കാണാൻ കൊള്ളാവുന്ന രൂപമുള്ള ഒരു പെണ്ണായിത്തീർന്നിരിക്കുന്ന സ്ഥിതിക്ക്—

റെജി:—അതുകൊണ്ടു്—

എങ്ങ്:—നീ വേഗം ഒരു കുപ്പലിലെ രണ്ടാമുദ്യോഗസ്ഥനേയോ, ഒരു പക്ഷെ, ഒരു കുപ്പിത്താനെത്തന്നെയോ പിടി കൂടും.



റെജി:—അങ്ങനെ ആരേയും ഞാൻ കല്യാണം കഴിക്കുകയില്ല. കപ്പലോട്ടക്കാർ *f* സച്ചാർവീവ് ഇല്ലാത്തവരാണ്.

എങ്ങ:—എന്താണ് അവർക്കില്ലാത്തത്?

റെജി:—കപ്പലോട്ടക്കാർ എങ്ങിനെയുള്ളവരാണെന്ന് എനിക്കറിയാം, കേട്ടോ. വിവാഹം കഴിക്കുന്ന കൂട്ടരല്ല അവർ.

എങ്ങ:—എന്നാൽ അവരുമായി വിവാഹം വേണ്ടെന്നു വെച്ചേയ്ക്കൂ. എന്നാലും ലാഭമുള്ള കച്ചവടമാക്കാം. (കുറെക്കൂടി സ്വകാര്യമായി) അയാൾ—ആ ഇംഗ്ലീഷുകാരൻ—ആ കളിക്കപ്പലോട്ടക്കൂടിയ ആൾ—അയാൾ മുന്തൂക്ക ഡാളറും കൊണ്ടുവന്നു. അവർ നിന്നെക്കാൾ കാഴ്ചയ്ക്ക് ഒട്ടും മെച്ചമായിരുന്നില്ല.

റെജി:—(അയാളുടെ നേരെ അടുത്തുകൊണ്ട്) പോവൂ വെളിയിൽ.

എങ്ങ:—(പുറകോട്ടു മാറി) നില്ക്കൂ, നില്ക്കൂ. നീ എന്നെ അടിക്കാൻ പോവുകയല്ലെന്നു വിശ്വസിക്കുന്നു.

റെജി:—അതെ. എന്റെ അമ്മയെപ്പറ്റി നിങ്ങൾ സംസാരിക്കാൻ തുടങ്ങിയാൽ, നിങ്ങളെ ഞാൻ അടിക്കും. പോകാനല്ലേ ഞാൻ പറഞ്ഞത്. (അയാളെ പുറകോട്ടു തോട്ടത്തിന്റെ വാതിലിലേയ്ക്ക് ഓടിക്കുന്നു.) വാതിൽ ശബ്ദത്തോടുകൂടി അടയ്ക്കരുത്. ഇളയ മിസ്റ്റർ അൽവിങ്.....

എങ്ങ:—അദ്ദേഹം ഉറങ്ങുകയാണ്. എനിക്കറിയാം. ചെറുപ്പക്കാരനായ മിസ്റ്റർ അൽവിങ്ങിനോട് നിനക്കു വളരെ കൂറുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നു.....(കുറെക്കൂടി പതുക്കെ) ഓഹോ, അദ്ദേഹത്തിനെപ്പറ്റിയാണോ.....?

റെജി:—ഈ നിമിഷം ഇവിടെനിന്നു പോകണം. നിങ്ങൾക്കു ഭ്രാന്താണ്, മനസ്സിലായോ? ആ വഴിയല്ല. പാസ്റ്റർ മാൻഡേഴ്സ് അതാ വരുന്നു. അടുക്കളയിലെ കോണിവഴി കടന്നുപോകൂ.

എങ്ങ:—(വലത്തുഭാഗത്തു്) ശരി. ശരി. ഞാൻ പോകുന്നു. ആ വരുന്നു ആളുമായി നീ സംസാരിക്കൂ. ഒരു കുട്ടി തന്റെ അപ്പനോട് എത്ര കടമപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു എന്ന് നിനക്കു പറ



## മരണം

ഞാനുതരേണ്ട ആളാണ് അദ്ദേഹം. എങ്ങിനെയാലായാലും ഞാൻ നിന്റെ അച്ഛനാണ്. മനസ്സിലായോ? പള്ളിരജിസ്റ്ററിൽനിന്ന് അത് എനിക്കു തെളിയിക്കാൻ കഴിയും.

(അയാൾ റെജിന തുറന്നതായ വലതുഭാഗത്തുള്ള രണ്ടാമത്തെ വാതിലിൽക്കൂടി പോകുന്നു. അയാൾ അത് അടയ്ക്കുന്നു. റെജിന ധൂതിയിൽ കണ്ണാടിയിൽ അവളെത്തന്നെ ഒരു നോക്കു നോക്കി പോകാൻ കൈലേസുകൊണ്ട് തന്റെ ഉടുപ്പിലുള്ള പൊടി തട്ടിക്കളഞ്ഞ് കോളർ ശരിപ്പെടുത്തുന്നു. അതിനുശേഷം അയാൾ പുഷ്പങ്ങളിൽ ജാഗ്രതയായിത്തീരുന്നു. ഒരു മേൽക്കുപ്പായം ധരിച്ച്, ഒരു കുടയോടും, തോളിൽ വാറിനാൽ ബന്ധിക്കപ്പെട്ട ഒരു യാത്ര സഞ്ചിയോടുംകൂടി, പാസ്റ്റർ മാൻഡേഴ്സ് കൃത്രിമ ഉദ്യാനമുറിയിലേയ്ക്കു തോട്ടത്തിൽക്കൂടി വരുന്നു.)

മാൻഡേഴ്സ്:—ഗുഡ് മാർണിങ്, മിസ് എങ്ങ് സൂൻഡ്.

റെജി:—(അരുതസന്തോഷരസങ്ങളോടുകൂടി തിരിഞ്ഞുനിന്ന്) അല്ല, ഇതാത്! ഗുഡ് മാർണിങ്, പാസ്റ്റർ മാൻഡേഴ്സ്. കപ്പൽ ഇത്ര ക്ഷണം വന്നുകഴിഞ്ഞോ?

മാ:—ഇപ്പോൾ വന്നതേ ഉള്ളൂ. (ഇരിക്കുന്ന മുറിയിലേയ്ക്കു കടക്കുന്നു) ഇയിടെയുള്ള കാലാവസ്ഥ അതികഠിനം.

റെജി:—(അനുഗമിച്ചുകൊണ്ട്) എന്നാൽ നാട്ടിന് അനുഗ്രഹമായ കാലാവസ്ഥയാണിത്, സാർ.

മാ:—സംശയമില്ല. നീ പറയുന്നതു ശരിതന്നെ. പട്ടണത്തിൽ താമസിക്കുന്ന ഞങ്ങൾ ഇതിനെപ്പറ്റി ആലോചിക്കാറില്ല. (മേൽക്കുപ്പായം എടുക്കുന്നു)

റെജി:—ഓ. ഞാൻ സഹായിക്കട്ടെയോ? അല്ല. നോക്കണം, ഇത് എത്ര നന്നെത്തിരിക്കുന്നു! ഞാൻ ഇതു ഹാളിൽ വിരിച്ചിട്ടു വരാം. അവിടുത്തെ കുടയംകൂടി കൊണ്ടുപോകാം. അതു നിവർത്തി ഉണങ്ങാൻ വെച്ചിട്ടു വരാം. (വലത്തുവശം രണ്ടാമത്തെ വാതിലിൽക്കൂടി അയാൾ ഹാളിലേയ്ക്കു പോകുന്നു. പാസ്റ്റർ മാൻഡേഴ്സ് യാത്രസഞ്ചി എടുത്ത് അതും ഹാൻഡും ഒരു കസേരയിൽ വെയ്ക്കുന്നു. അപ്പോഴേയ്ക്കും റെജിന റീണ്ടും അകത്തേയ്ക്കു വരുന്നു.)

മാ:—ഹാ, രക്ഷാസ്ഥാനത്ത് എത്തിക്കൂട്ടുന്നത് ആശ്വാസംതന്നെ. ഇവിടെ എല്ലാം ശരിയായിത്തന്നെ നടക്കുന്നുവല്ലോ?



റെജി:—അതെ. അവിടുത്തേയ്ക്കു നന്ദി പറഞ്ഞുകൊള്ളുന്നു, സാർ.

മാ:—നാളത്തേയ്ക്കു വേണ്ട ഒരുക്കങ്ങളാൽ നിനക്കു കൈ ഒഴിവില്ലെന്നു ഞാൻ ഉറപ്പാക്കുന്നു.

റെജി:—അതെ, വാസ്തവത്തിൽ ധാരാളം ജോലിയുണ്ട്.

മാ:—മിസ്സിസ് അൽവിങ് വീട്ടിൽ ഉണ്ടല്ലോ?

റെജി:—ഓ, ഉണ്ട്. കൊച്ചുങ്ങുന്നിന് ചോക്കലെറു തയ്യാറാക്കിക്കൊണ്ട് മുകളിൽ ഇരിക്കുന്നു.

മാ:—ശരി. പിന്നെ, ഓസ്ട്രാലിയൻ വനിട്ടുണ്ടെന്നു ഞാൻ കടൽപ്പാലത്തിൽവെച്ചു കേട്ടു.

റെജി:—ഉവ്വ്. അദ്ദേഹം മിനിത്തൊന്നു വന്നു. ഇന്നയ്ക്കു മുമ്പു വരുമെന്ന് ഞങ്ങൾ വിചാരിച്ചിരുന്നില്ല.

മാ:—ദേഹത്തിന് ആരോഗ്യക്കുറവൊന്നുമില്ലല്ലോ?

റെജി:—സുഖമായിരിക്കുന്നു. വന്ദനം. പക്ഷേ, യാത്ര ക്ഷീണം കലശലായുണ്ട്. പാരിസിൽ നിന്നും നേരെ ഒരേ പാച്ചിൽ. യാത്ര മുഴുവനും വണ്ടി മാരാതെയൊന്നെന്നു തോന്നുന്നു. ഇപ്പോൾ സ്വപ്നം ഉറങ്ങുകയായിരിക്കാം. അതുകൊണ്ട് നമുക്കു സ്വപ്നം പതുക്കെ സംസാരിക്കാം.

മാ:—ഗ്ലോ! എത്രയും പതുക്കെ വേണോ അത്രയും.

റെജി:—(മേശയുടെ അടുത്തു കൈയ്ക്കുള്ള ഒരു കസേര എടുത്തിട്ടു കൊണ്ട്) എന്നാൽ പാസ്റ്റർ മാൻഡേഴ്സ്, അവിടുന്ന് ഇരിക്കണം, അസൗകര്യമില്ലാതെയിരിക്കണം. (അദ്ദേഹം ഇരിക്കുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാൽച്ചുവട്ടിൽ കാലു വയ്ക്കാനുള്ള ഒരു സ്റ്റാൻഡ് വെക്കുന്നു) എന്താ, ഇപ്പോൾ ഇരിപ്പു സുഖമായിരിക്കുന്നുവോ, സാർ?

മാ:—വളരെ വന്ദനം. ഇരിപ്പു വളരെ സുഖമായി. (അദ്ദേഹം നോക്കിക്കൊണ്ട്) മിസ്സ് എങ്ങ്സ്ട്രൻഡ്, കഴിഞ്ഞ തവണ നിന്നെ കണ്ടതിൽപ്പിന്നെ നീ വളർന്നിരിക്കുന്നു എന്നുള്ളതിനു സംശയമില്ല. നിനക്കുതരിയാമോ?

റെജി:—അങ്ങിനെ തോന്നുന്നുണ്ടോ? ഞാൻ വണ്ണവെച്ചു വെണ്ണകൂടി മിസ്സിസ് അൽവിങ് പറയുന്നു.



## ഫലവൃ

മാ:—വണ്ണവച്ചുവെന്നോ? ഒരു പക്ഷേ, സ്വപ്നം, വേണ്ടിടത്തോളം മാത്രം. (കുറച്ചുനേരത്തേയ്ക്കു വിരാമം.)

റെജി:—അവിടുന്ന് വന്നിരിക്കുന്ന വിവരം മിസ്സിസ് അൽവിങ്ങിനോടു പറയട്ടെ?

മാ:—വന്ദനം, വന്ദനം. എന്റെ കണ്ണെ, ധൃതിയില്ല. പിന്നെ, റെജിന, എന്റെ കണ്ണെ, നിന്റെ അപ്പൻ ഇവിടെ ഇങ്ങിനെ കഴിഞ്ഞുകൂടുന്നു എന്ന് എന്നോടു പറയൂ.

റെജി:—ഓ, വന്ദനം സാർ. അദ്ദേഹം ക്ഷേമമായി കഴിഞ്ഞുകൂടുന്നു.

മാ:—കഴിഞ്ഞ തവണ പട്ടണത്തിൽ വന്നിരുന്നപ്പോൾ അയാൾ എന്നെ വന്നു കണ്ടു.

റെജി:—ഉച്ചോ, വാസ്തവം? അവിടുന്ന് മായി സംഭാഷണത്തിന് ഒരുവസരം കിട്ടുന്നത് അദ്ദേഹത്തിനു വളരെ സന്തോഷമാണ്, സാർ.

മാ:—അയാൾ ജോലി ചെയ്യുമ്പോൾ നീ കൂടക്കൂടെ പോയി നോക്കാറുണ്ടല്ലോ.

റെജി:—ഞാനോ? ഓ, അതെ, സമയമുള്ളപ്പോൾ ഞാൻ.....

മാ:—മിസ്സ് എഡ്സൺഡ്, നിന്റെ അപ്പൻ വളരെ സ്വഭാവദാർഢ്യം ഉള്ള ഒരാളല്ല. അയാളെ നിയന്ത്രിക്കുന്നതിന് ഒരാൾ വളരെ അത്യാവശ്യമാണ്.

റെജി:—അതേ, ഉള്ളതുതന്നെ എന്ന് എനിക്കു തോന്നുന്നു.

മാ:—താൻ സ്നേഹിക്കുന്നതും തന്നാൽ ആദരണീയമായ വിവേചനശക്തിയോടുകൂടിയതുമായ ഒരാൾ അയാളുടെ അടുക്കൽ വേണം. കഴിഞ്ഞ തവണ എന്നെ കാണാൻ വന്നപ്പോൾ ഇങ്ങിനെ അയാൾ തുറന്നു സമ്മതിച്ചു.

റെജി:—അതേ. ഇങ്ങിനെ എന്തോ എന്നോടും പറയുകയുണ്ടായി. എന്നാൽ മിസ്സിസ് അൽവിങ്ങ് എന്നെ വിടാൻ സമ്മതിക്കുമോ എന്ന് ഞാൻ സംശയിക്കുന്നു. വിശേഷിച്ച് ഇപ്പോൾ പുതിയ അനാഥശാല കൂടി ഞങ്ങൾക്കു നോക്കുവാനുള്ളതുകൊണ്ട്. എന്ന് മാത്രമല്ല മിസ്സിസ് അൽ



വിങ്ങിനെ വിട്ടുപിരിയുന്നത് എനിക്കു വളരെ സങ്കടകരവുമാണ്. അവർ എന്നോട് എപ്പോഴും അത്ര ഭയവോടുകൂടിയാണ് പെരുമാറിയിട്ടുള്ളത്.

മാ:—പക്ഷേ, എന്റെ കണ്ടെത്തൽ, ഒരു പുത്രിയുടെ ധർമ്മം—ആദ്യമായി തീർച്ചയായും നമുക്കു നിന്റെ കൊച്ചമ്മയുടെ സമ്മതം കിട്ടണം.

റെജി:—എന്നാൽ എന്റെ ഈ പ്രായത്തിൽ ഭാര്യയില്ലാത്ത ഒരാളുടെ വീട്ടുമതല വഹിക്കുന്നത് എനിക്ക് അനുയോജ്യമായിരിക്കുമോ എന്നു ഞാൻ സംശയിക്കുന്നു.

മാ:—എന്ത്! എന്റെ പ്രിയപ്പെട്ട മിസ്സ് എങ്ങ്സ്ട്രൻഡ്! ആ മനുഷ്യൻ നിന്റെ സ്വന്തം അച്ഛനായിരിക്കുമ്പോഴോ!

റെജി:—അതെ, അങ്ങിനെയാണെങ്കിലും—എല്ലാ വിധത്തിലും മാനുഷമായ ഒരു വീട്ടിൽ, യഥാർത്ഥത്തിൽ യോഗ്യനായ ഒരു മനുഷ്യനോടുകൂടിയാണെങ്കിൽ.....

മാ:—എന്ത്, എന്റെ പ്രിയപ്പെട്ട റെജിന.....

റെജി:—എനിക്കു സ്നേഹിക്കുകയും ആദരിക്കുകയും ചെയ്യാവുന്നതും ഞാൻ പുത്രിയായിരിക്കാവുന്നതുമായ ഒരാൾ.....

മാ:—ശരി, എന്നാൽ എന്റെ പ്രിയപ്പെട്ട കുഞ്ഞേ.....

റെജി:—അങ്ങിനെയാണെങ്കിൽ പട്ടണത്തിലേയ്ക്കു പോകുന്നതിനു ഞാൻ ഇഷ്ടപ്പെടുകയായിരുന്നു. ഇവിടെ ഈ ഉടനാട്ടിൽ വലിയ ഏകാന്തതയാണ്, സാർ. ലോകത്തിൽ ഏകയായിരിക്കണമെന്ന് എന്തുപോലെയാണെന്ന് അവിടുത്തെ യുക്തനെന്ന അറിയാമല്ലോ. വെള്ളിയിൽ എവിടെയെങ്കിലും പോകുന്നതിനു ഞാൻ സന്നദ്ധയാണെന്ന് ഉറപ്പു പറയാം. എനിക്കു വേണ്ടതായ അങ്ങനെയുള്ള ഏതെങ്കിലും ഒരിടം അവിടുത്തെക്കുറിഞ്ഞുകൂടയോ, സാർ?

മാ:—എനിക്കോ? അറിഞ്ഞുകൂടാ, തീരെ അറിഞ്ഞുകൂടാ.

റെജി:—പക്ഷേ, എന്റെ പ്രിയപ്പെട്ട സാർ, അങ്ങിനെയുണ്ടെങ്കിൽ എന്റെ കാര്യം ഓർമ്മിക്കണം.



മാ:—(എഴുന്നേറുകൊണ്ട്) ശരി, ശരി. തീർച്ചയായും, മിസ്സ് എങ്ങ്സ്ട്രൻഡ്.

റെജി:—എന്തെന്നാൽ എനിക്കു.....

മാ:—ഞാൻ ഇവിടെ വന്നിരിക്കുന്നുവെന്നു ദയവുചെയ്ത് നിന്റെ കൊച്ചമ്മയോടു പറയുമോ?

റെജി:—ഞാൻ ഉടനെ പറയാം, സാർ. (അവൾ ഇടത്തോട്ടു പോകുന്നു.)

പാസ്റ്റർ മാൻഡേഴ്സ്:—[രണ്ടു മൂന്നു പ്രാവശ്യം മുറിയിൽ അങ്ങോട്ടമിങ്ങോട്ടും നടക്കുന്നു. പിന്നീട് പുറകിൽ കൈകെട്ടിക്കൊണ്ട് പിൻഭാഗത്തു ഒരു നിമിഷം നിന്ന് തോട്ടത്തിൽ കൂടി വെളിയിലേയ്ക്കു നോക്കുന്നു. പിന്നീട് മേശയുടെ അടുത്തു റാമ്പ് ഒരു പുസ്തകമെടുത്ത് അതിന്റെ പേരെഴുതിയ വശം നോക്കി ഞെട്ടുന്നു. എന്നിട്ടു വേറെ പല പുസ്തകങ്ങളും എടുത്തു നോക്കുന്നു.]

ഹാ! ഇങ്ങനെയോ!

[മിസ്സിസ് അൽവിങ് ഇടത്തുവശമുള്ള വാതിലിൽകൂടി പ്രവേശിക്കുന്നു. റെജിന അവരെ അനുഗമിക്കുന്നു. എന്നാൽ വലത്തുവശമുള്ള ഒന്നാമത്തെ വാതിലിൽ കൂടി അവൾ ഉടനെതന്നെ വെളിയിലേയ്ക്കു പോകുന്നു.]

മിസ്സിസ് അൽവിങ്:—(കൈ നീട്ടിക്കൊണ്ട്) പ്രിയപ്പെട്ട പാസ്റ്റർ, നിങ്ങൾക്കു സ്വാഗതം.

മാ:—മിസ്സിസ് അൽവിങ്, നിങ്ങൾക്കു സുഖം തന്നെയോ? പറഞ്ഞതുപോലെ ഞാൻ ഇതാ.

മിസ്സി. അൽ:—ഒരിക്കലും സമയനിയ്ക്കയിൽ വിനാഴിക തെറ്റിക്കാറില്ല.

മാ:—വരുന്നതിന് എനിക്കു വളരെ എളുപ്പമായിരുന്നുവെന്നു വിശ്വസിക്കൂ. ഞാൻ ചേർന്നിട്ടുള്ള കമ്മറികളും ബോർഡുകളും കാരണം—

മിസ്സി. അൽ:—എന്നിട്ടും ഇത്ര നേരത്തെ വന്നത് വലിയ ദയവാണ്. ഇനി ഭക്ഷണത്തിനു മുമ്പ് നമ്മുടെ ജോലി തീർക്കാം. പിന്നെ, നിങ്ങളുടെ പെട്ടി എവിടെ?

മാ:—[വേഗത്തിൽ] ഞാൻ അതു ഹോട്ടലിൽ വെച്ചിട്ടു പോന്നു. രാത്രി ഞാൻ അവിടെ ഉറങ്ങിക്കൊള്ളാം.



മിസ്സി. അൽ:—(ഒരു പുഞ്ചിരി അടക്കിക്കൊണ്ട്) ഇപ്പോഴെങ്കിലും എന്റെ വീട്ടിൽ ഉറങ്ങുന്നതിന് സമ്മതിക്കാൻ കഴികയില്ലെന്നുണ്ടോ?

മാ:—അല്ല. അല്ല. മിസ്സിസ് അൽവിങ്, വളരെ വളരെ വന്ദനം. ഞാൻ പതിവുപോലെ ഹോട്ടലിൽ താമസിച്ചുകൊള്ളാം. അത് കടവിൻ അടുക്കെ, വളരെ സൗകര്യമാണ്.

മിസ്സി. അൽ:—ശരി, നിങ്ങളുടെ ഇഷ്ടംപോലെ ആകട്ടെ. പക്ഷെ ഞാൻ വിചാരിച്ചത് വയസ്സായ നാം രണ്ടുപേരും—

മാ:—ഇപ്പോൾ നിങ്ങൾ എന്നെ കളിയാക്കയാണ്. ഹാ, നാളത്തെ ആഘോഷത്തിനാലും ഓസ്ട്രാലിയൻ വരവിനാലും നിങ്ങൾ ഇന്ന് ഉത്സാഹമായിട്ടിരിക്കുന്നത് അസാധാരണമല്ല.

മിസ്സി. അൽ:—അതെ അത് എനിക്കത്ര ആഹ്ലാദകരമാണെന്ന് നിങ്ങൾക്ക് ഉറപ്പാക്കാനാവില്ല. അവൻ ഇപ്പോൾ വീട്ടിൽ വന്നിട്ട് രണ്ടു വർഷത്തിനു മേലായി. ഈ വർഷകാലം മുഴുവനും എന്നോടുകൂടി താമസിക്കാമെന്നറിയിട്ടുണ്ട്.

മാ:—വാസ്തവത്തിൽ അങ്ങിനെ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടോ? അയാൾ അങ്ങിനെ ചെയ്തത് വളരെ ഉചിതവും ഗുരുതരമുള്ളതുമായ ഒരു പ്രവൃത്തി തന്നെ. എന്തെന്നാൽ നമുക്ക് ഇവിടെ നൽകാവുന്നതിനെക്കാൾ വളരെ മെച്ചമായ ആകർഷണങ്ങൾ റോമിലേയും പാരീസിലേയും നിവാസം നൽകുമെന്ന് എനിക്ക് അറിയാം.

മിസ്സി. അൽ:—ഹാ! പക്ഷെ അവൻ ഇവിടെ അവന്റെ അമ്മയുണ്ടെന്നുള്ളത് നിങ്ങൾ ഓർക്കണം. എന്റെ ഓമനമകൻ—അവൻ അവന്റെ വൃദ്ധയായ അമ്മയെ മറന്നിട്ടില്ല.

മാ:—വേർപാടും, കലാഭൂസനത്തിലും മറ്റുമുള്ള ശ്രദ്ധയും, അയാളുടെ പ്രകൃത്യാലുള്ള വികാരങ്ങളെ ശോഷിപ്പിക്കാതെ അതു വലിയൊരു കഷ്ടമായിത്തീരും.

മിസ്സി. അൽ:—അതെ, നിങ്ങൾ പറഞ്ഞത് ശരിയാണ്. എന്നാൽ അങ്ങിനെ ഒന്നും അവനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം



ഭയപ്പെടാനില്ല. നിങ്ങൾ അവനെ വീണ്ടും കണ്ടാൽ അറിയുമോ എന്നറിയാൻ എനിക്കു വലിയ ജിജ്ഞാസയായിരിക്കുന്നു. അവൻ ഉടനെ താഴെ വരും. ഇപ്പോൾ മുകളിൽ സോഫയിൽ സ്വപ്നം വിശ്രമിക്കുകയാണ്. എന്നാൽ ഏന്റെ പ്രിയപ്പെട്ട പാസ്റ്റർ, ഇരിക്കണം.

മാ:—വന്ദനം. നിങ്ങൾക്ക് ഇപ്പോൾ സൗകര്യമാണോ?

മിസ്സി. അത്:—തീർച്ചയായും. (മേശയുടെ അടുത്ത് ഇരിക്കുന്നു.)

മാ:—ശരി. എന്നാൽ ഞാൻ ഇതു കാണിച്ചുകൊള്ളട്ടെ. [തന്റെ യാത്രസഞ്ചി വെച്ചിരുന്ന കസേരയുടെ അടുക്കൽ പോയി ഒരു കടലാസ്സുകളെടുത്ത്, മേശയുടെ എരുഭാഗത്ത് ഇരുന്ന്, കടലാസ് വയ്ക്കുന്നതിനു സൗകര്യമുള്ള ഒരു സ്ഥലം കഴിക്കുന്നു.] ആദ്യമായി ഇതാ—[സംഭാഷണമദ്ധ്യേ വിരമിക്കുന്നു] മിസ്സിസ് അൽവിങ്, ഈ പുസ്തകങ്ങൾ ഇവിടെ എങ്ങിനെ വന്നുവെന്ന് എന്തോട പറയൂ.

മിസ്സി. അത്:—ഈ പുസ്തകങ്ങളോ? ഞാൻ വായിക്കുന്ന പുസ്തകങ്ങളാണ് അവ.

മാ:—നിങ്ങൾ ഈ മാതിരി ഗ്രന്ഥങ്ങൾ വായിക്കാറുണ്ടോ?

മിസ്സി. അത്:—തീർച്ചയായും ഞാൻ വായിക്കാറുണ്ട്.

മാ:—ഈ വായനകൊണ്ട് നിങ്ങൾക്ക് നന്മയോ സന്തോഷമോ ഉണ്ടാകുന്നതായി തോന്നുന്നുണ്ടോ?

മിസ്സി. അത്:—എനിക്കു—എന്താ പറയേണ്ടതു്—കൂടുതൽ ഉറപ്പു തോന്നുന്നു.

മാ:—അതു വിചിത്രംതന്നെ. നിങ്ങൾ പറയുന്നതിന്റെ അർത്ഥം?

മിസ്സി. അത്:—ഞാൻ ചിന്തിച്ചുവന്ന പലവിധ കാര്യങ്ങളുടേയും അർത്ഥവും പ്രമാണവും അവയിൽ കാണുന്നതായി തോന്നുന്നു. എന്തെന്നാൽ, പാസ്റ്റർ മാൻഡേഴ്സ്, ഇതിൽ ഏറ്റവും അത്ഭുതകരമായ കാര്യം ഇതാണ്. ഭൂരിഭാഗം ആളുകളും ചിന്തിക്കുന്നതും വിശ്വസിക്കുന്നതും അല്ലാതെ വാസ്തവത്തിൽ ഈ പുസ്തകങ്ങളിൽ ഒന്നുമില്ല. പക്ഷേ, മിക്കവരും അതിനു രൂപം നൽകി തങ്ങളോടുതന്നെ തുറന്നു പറയാറില്ല. അല്ലെങ്കിൽ അവർ അതിനെപ്പറ്റി ചുമ്മാ ഇരിക്കുകയാണ്.



ചന്ദ്രൻ

മാ:—ദൈവമേ! വാസ്തവത്തിൽ നിങ്ങൾ വിശ്വസിക്കുന്നു? മിക്ക ആളുകളും—

മിസ്സി. അത്:—വാസ്തവത്തിൽ ഞാൻ അങ്ങിനെ വിശ്വസിക്കുന്നു.

മാ:—പക്ഷേ, ഈ രാജ്യത്തിൽ അല്ലല്ലോ? ഇവിടെ നമ്മുടെ ഇടയിൽ?

മിസ്സി. അത്:—അതേ, തീർച്ചയായും; മറെറല്ലാ സ്ഥലങ്ങളിലുംപോലെ ഇവിടെയും.

മാ:—കൊള്ളാം, ഞാൻ തീർച്ചയായും പറയു—

മിസ്സി. അത്:—അതു പോകട്ടെ. ഈ പുസ്തകങ്ങളിൽ എന്തിനെയാണ് നിങ്ങൾ ആക്ഷേപിക്കുന്നത്?

മാ:—അവയിൽ ആക്ഷേപിക്കുന്നതോ? ഇത്തരം പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങൾ വായിക്കുന്നതിനെക്കാൾ നല്ലതായി എനിക്കു വേറെ ഒന്നും ചെയ്യാനില്ലെന്നു നിങ്ങൾ വിചാരിക്കുന്നില്ലല്ലോ?

മിസ്സി. അത്:—അതായത്, നിങ്ങൾ കുറപ്പെടുത്തുന്ന തിനെപ്പറ്റി നിങ്ങൾക്കൊന്നും അറിഞ്ഞുകൂടാ.

മാ:—ഈവക ഗ്രന്ഥങ്ങളെ വിമർശിക്കുന്നതിന് വേണ്ടുവോളം ഞാൻ അവയെപ്പറ്റി വായിച്ചിട്ടുണ്ട്.

മിസ്സി. അത്:—ശരി. എന്നാൽ നിങ്ങളുടെ സ്വന്തം വിവേചനശക്തി—

മാ:—എന്റെ പ്രിയപ്പെട്ട മിസ്സിസ് അൽവിങ്, അന്യരെ ആശ്രയിക്കേണ്ട പല അവസരങ്ങളും ജീവിതത്തിലുണ്ട്. ലോകത്തിൽ അങ്ങിനെയാണു കാര്യങ്ങൾ നിയോഗിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. അപ്രകാരമിരിക്കുന്നത് നല്ലതുമാണ്. ഇല്ലെങ്കിൽ സമുദായം എങ്ങിനെ കഴിഞ്ഞുകൂടും?

മിസ്സി. അത്:—ശരി, ശരി. നിങ്ങൾ ഈ പറയുന്നതു ശരിയായിരിക്കാം.

മാ:—പിന്നെയും ഇമ്മാതിരി പുസ്തകങ്ങളിൽ രസകരമായ പലതും ഉണ്ടായിരിക്കാമെന്നുള്ളതു ഞാൻ തീർച്ചയായും നിഷേധിക്കുന്നില്ല. നിങ്ങളുടെ മകന്റെ ജീവിതദശയിൽ ഇത്രയും ഭാഗം കഴിച്ചുകൂട്ടാൻ നിങ്ങൾ അനുവദിച്ച ഈ



## മന്നുർ

വിസ്തൃതലോകത്തിൽ പ്രചരിക്കുന്നതായി പറയപ്പെടുന്ന മാനസികപ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ ഒപ്പം പോകുന്നതിന് നിങ്ങൾ ആഗ്രഹിക്കുന്നതിൽ നിങ്ങളെ കുറപ്പെടുത്തുവാൻ പാടുള്ളതു മല്ല. എന്നാൽ—

മിസ്സി. അൽ:—എന്നാൽ?

മാ:—(താഴ്ന്ന സ്വരത്തിൽ) എന്നാൽ, മിസ്സിസ് അൽ വിങ്, അതിനെപ്പറ്റി പ്രതിപാദിക്കാൻ പാടുള്ളതല്ല. തന്റെ മുറിക്കുള്ളിലിരുന്ന് താൻ വായിക്കുന്നതും വിചാരിക്കുന്നതുമായ സംഗതിയെപ്പറ്റി ആരും ഒരുത്തനോടും സമാധാനം പറവാൻ കടപ്പെട്ടിട്ടില്ല.

മിസ്സി. അൽ:—അതു വാസ്തവംതന്നെ. ഞാൻ നിങ്ങളോടു പൂണ്ണമായി യോജിക്കുന്നു.

മാ:—ആത്മീകകാര്യങ്ങളെപ്പറ്റി നിങ്ങൾ—ഞാൻ നിങ്ങളെ ശരിയായി മനസ്സിലാക്കുന്നുവെങ്കിൽ—വേറെവിധം ചിന്തിച്ചിരുന്ന ഒരു കാലത്ത് സ്ഥാപിക്കുവാൻ തീർച്ചപ്പെടുത്തിയ ഈ അനാഥശാലയുടെ നന്മയെ കരുതുവാൻ നിങ്ങൾ കടപ്പെട്ടവളാണെന്നു മാത്രം ഇപ്പോൾ ആലോചിക്കൂ.

മിസ്സി. അൽ:—ഓ, ശരി. അതു ഞാൻ സമ്മതിക്കുന്നു. എന്നാൽ അനാഥശാലയെപ്പറ്റിയാണ്—

മാ:—അനാഥശാലയെപ്പറ്റിയാണ് നമുക്കു സംസാരിക്കുവാനുണ്ടായിരുന്നത്; ശരി, ഞാൻ പറയുന്നത് നിങ്ങൾക്കു വിവേകം ഉണ്ടായിരിക്കണം എന്നു മാത്രമാണ്. ഇനി നമുക്കു ജോലി നോക്കാം. (കെട്ട് അഴിച്ച് കുറെ കടലാസ്സുകൾ വെളിയിൽ എടുക്കുന്നു) നിങ്ങൾ ഇതു കാണുന്നോ?

മിസ്സി. അൽ:—പ്രമാണങ്ങളോ?

മാ:—എല്ലാം—യാതൊരു കഴുപ്പുമില്ലാതെ. സമയത്തിന് ഇവയെല്ലാം കിട്ടുന്നതിന് കുറെ ബുദ്ധിമുട്ടേണ്ടിവന്നു എന്നുതന്നെ പറയാം. വളരെ നിർബന്ധപ്പെടുത്തേണ്ടിവന്നു. എപ്പോഴെങ്കിലും ഖണ്ഡിതമായി ഒരു കാര്യം പ്രവർത്തിക്കേണ്ടി വരുമ്പോൾ അധികാരികൾക്കു സംശയം നീങ്ങുകയില്ല. എന്നാൽ അവസാനം അവ ഇതാ (കെട്ടിൽ തിരിയുന്നു)



നോക്കൂ! റോസൻവോൾഡ് ജന്മത്തിൽ സോൾവിക് എന്ന റിയപ്പെടുന്ന നിലത്തിന്റേയും പുതുതായി കെട്ടിയിരിക്കുന്ന കെട്ടിടങ്ങൾ, സ്കൂൾമുറികൾ, അല്യാപകന്മാരുടെ താമസ സ്ഥലം, പള്ളി മുതലായ എല്ലാത്തിന്റേയും നിയമാനുസൃതമായ ഇഷ്ടാനുപത്രം ഇതാ. ഈ സ്ഥാപനത്തെ സംബന്ധിച്ച ഉപനിയമങ്ങളേയും സ്ഥാപനസപത്തുക്കളേയും പറ്റി ഉള്ള നിയമശാസനം ഇതാ. ഇവയെ നോക്കുന്നോ? (വായിക്കുന്നു) “സേനാപതി അൽവിങ്ങിന്റെ സ്ഥാപനം എന്നറിയപ്പെടുന്ന ശിശുമന്ദിരത്തിന്റെ ഉപനിയമങ്ങൾ.”

മിസ്സി. അൽ:—(കടലാസ്സിൽ കുറേനേരം നോക്കുന്നു) അപ്പോൾ അതങ്ങിനെ ആയി.

മാ:—പള്ളിയറമാടമ്പി എന്ന സ്ഥാനത്തിനു പകരം സേനാപതി എന്നാണ് ഞാൻ തിരഞ്ഞെടുത്തിരിക്കുന്നത്. സേനാപതി എന്നത് സ്വല്പം വെറും മോടി കുറഞ്ഞതായി തോന്നുന്നു.

മിസ്സി. അൽ:—ഓ, ശരി. നിങ്ങൾ എന്തു നല്ലതെന്നു വിചാരിക്കുന്നുവോ അതുപോലെ.

മാ:—അനാഥമന്ദിരത്തിലെ നിത്യച്ചെലവു നടത്താൻ പലിശയ്ക്കിട്ടിരിക്കുന്ന മുതലിന്റെ ബാങ്കുകൾക്ക് ഇവിടെയുണ്ട്.

മിസ്സി. അൽ:—ഞാൻ നന്ദി പറയുന്നു. എന്നാൽ യേവുചെയ്ത് അതു വച്ചുകൊള്ളൂ. അതായിരിക്കും സൗകര്യം.

മാ:—സന്തോഷം. പണം തൽക്കാലം ബാങ്കിൽതന്നെ ഇടുകയാണ് നല്ലതെന്ന് ഞാൻ വിചാരിക്കുന്നു. പക്ഷേ, പലിശ തീർച്ചയായും ആശിക്കാവുന്നോളമില്ല. ആണ്ടിൽ നൂറ്റിനു നാല്; പിൻവലിക്കുന്നതിന് ആറു മാസത്തെ മുന്നറിയിപ്പും. കറെ കഴിഞ്ഞു. ഒരു നല്ല പണയം കണ്ടു കിട്ടുകയാണെങ്കിൽ, നമുക്കതിനെപ്പറ്റി ആലോചിക്കാം. അതു തീർച്ചയായും ഒരു ആദ്യപണയവും നിരാക്ഷേപമായ ഈടുമായിരിക്കണം.



## മന്നന

മിസ്സി. അൽ:—അങ്ങിനെതന്നെ. എന്റെ പ്രിയപ്പെട്ട പാസ്റ്റർ മാൻഡേഴ്സ്, ഇക്കാര്യങ്ങൾ വേണ്ടപോലെ തീരുമാനിക്കാൻ കഴിയുന്നത് നിങ്ങൾക്കുതന്നെയാണ്.

മാ:—ഒന്നുമില്ലെങ്കിലും ഞാൻ ജാഗ്രതയോടിരിക്കും—ഞാൻ പല പ്രാവശ്യവും നിങ്ങളോടു ചോദിക്കണമെന്നു വിചാരിച്ചിരുന്ന ഒരു കാര്യവും കൂടി ഇനി ഉണ്ട്.

മിസ്സി. അൽ:—അതെന്താണ്?

മാ:—അനാഥശാലക്കെട്ടിടങ്ങളിന്മേൽ ഭീമ തീർക്കണമോ വേണ്ടയോ?

മിസ്സി. അൽ:—തീർച്ചയായും ഭീമ തീർക്കണം.

മാ:—ശരി, മിസ്സിസ് അൽവിങ്, ഒരു നിമിഷം ക്ഷമിക്കണം. അക്കാര്യം കുറച്ചുകൂടെ സൂക്ഷ്മമായി നമുക്ക് ആരാഞ്ഞുനോക്കാം.

മിസ്സി. അൽ:—ഞാൻ എല്ലാത്തിനും ഭീമ തീർത്തിട്ടുണ്ട്; കെട്ടിടങ്ങളും, ജംഗമങ്ങളും, സാമഗ്രികളും, വിളവും.

മാ:—അതു വാസ്തവംതന്നെ. നിങ്ങളുടെ സ്വന്തസ്വത്തുക്കളിന്മേൽ. ഞാനും അപ്രകാരം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. വാസ്തവംതന്നെ. പക്ഷെ ഇവിടെ, ഇതൊരു സംഗതി വേറെയാണെന്ന് നിങ്ങൾ കാണുന്നില്ലേ? അനാഥമന്ദിരത്തെ ഉൽകൃഷ്ടതരമായ ഒരു ഉദ്ദേശത്തിലേക്കായി സമർപ്പണം ചെയ്യുവാനല്ലേ വിചാരിക്കുന്നത്?

മിസ്സി. അൽ:—അതെ, പക്ഷെ അത് ഒരു കാരണമാകുമോ?

മാ:—എന്നെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം, എല്ലാ അപ്രതീക്ഷിതമായ സംഭവങ്ങൾക്കും പ്രതിവിധി കരുതുന്നതിൽ യാതൊരു അനൗചിത്ര്യവും ഞാൻ കാണുന്നില്ല.

മിസ്സി. അൽ:—ഇല്ല. ഇല്ലെന്നു ഞാനും വിചാരിക്കുന്നു.

മാ:—എന്നാൽ ഇവിടെ ഇതിനെപ്പറ്റി പൊതുവായുള്ള അഭിപ്രായം എന്താണ്? എന്നെക്കാൾ തീർച്ചയായും നിങ്ങൾക്കാണ് അറിയാവുന്നത്.

മിസ്സി. അൽ:—ശരി, പൊതുവഭിപ്രായം.....



മാ:—ഇത് അനുചിതമെന്നു വിചാരിക്കുന്ന ആളുകൾ—  
യഥാർത്ഥത്തിൽ ഗണിക്കപ്പെടേണ്ട ആളുകൾ—എണ്ണത്തിൽ  
വളരെയുണ്ടോ?

മിസ്സി. അൽ:—“യഥാർത്ഥത്തിൽ ഗണിക്കപ്പെടേണ്ട  
ആളുകൾ” എന്നതിന് എന്തർത്ഥമാണ് നിങ്ങൾ കല്പിക്ക  
ുന്നത്?

മാ:—അതായത്, അവരുടെ അഭിപ്രായങ്ങൾ വില  
വയ്ക്കാതിരിക്കാൻ നിവൃത്തിയില്ലാത്തവിധം സ്വതന്ത്രനിലയും  
സ്വാധീനവുമുള്ള ആളുകളെയാണ് ഞാൻ ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്.

മിസ്സി. അൽ:—അങ്ങിനെയുള്ളവർ അനേകം ഇവിടെ  
യുണ്ട്. അവർക്കു മിക്കവാറും മനസ്സിനു ക്ഷോഭം തട്ടും.  
ഇങ്ങിനെ.....

മാ:—കണ്ടോ! പട്ടണത്തിൽ അങ്ങിനെയുള്ള അനേകം  
പേർ ഉണ്ട്. എന്റെ സഹപ്രവർത്തകന്റെ അനുയായിക  
ളെപ്പറ്റി ആലോചിച്ചുനോക്കൂ. നമ്മെക്കാൾ ഉന്നതമായ  
ഒരു ശക്തിയിൽ നമുക്കു ശരിയായ വിശ്വാസം ഇല്ലെന്നുള്ള  
തിന് ഒരു അടയാളമായി നമ്മുടെ പ്രവൃത്തി വ്യാഖ്യാനിക്ക  
വാൻ ജനങ്ങൾ വളരെ തയ്യാറായിരിക്കുകയേയുള്ളൂ.

മിസ്സി. അൽ:—എന്റെ പ്രിയപ്പെട്ട പാസ്റ്റർ, നിങ്ങളേ  
സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം, നിങ്ങൾക്കു തന്നത്താൻ സമാധാനി  
ക്കാമെങ്കിലും—

മാ:—അതെ, എനിക്കറിയാം; എനിക്കറിയാം; എന്റെ  
മനസ്സാക്ഷി തീരെ സമാധാനമുള്ളതായിരിക്കും. അതു വാ  
സ്തവംതന്നെ. എന്നിരുന്നാലും നമ്മൾ ഗൗരവമായ ഭൂവ്യാ  
ഖ്യാനത്തിനിടംകൊടുക്കാതിരിക്കയില്ല. അത് മിക്കവാറും  
അനാഥമന്ദിരത്തിനു പ്രതികൂലമായി പരിണമിക്കാനിടയുണ്ട്.

മിസ്സി. അൽ:—ശരി, അങ്ങിനെയാണെങ്കിൽ.....

മാ:—എന്നല്ല, വിഷമമായ—സങ്കടകരം എന്നുകൂടി  
പറയാവുന്നതായ—ഒരു പത്തത്തിൽ ഞാൻ ആകുമെന്നുള്ള  
സംഗതിയും തീരെ വിഗണിക്കാവുന്നതല്ല. പട്ടണത്തിലെ  
പ്രാമാണികരുടെ ഇടയ്ക്ക് ജനങ്ങൾ ഈ അനാഥമന്ദിര  
ത്തിൽ ഒരു വിശേഷതാലുപ്പും പ്രദർശിപ്പിക്കാറുണ്ട്. ഇത്



## മന്നുവ

പട്ടണത്തിന്റെ നന്മയ്ക്കുകൂടിയുമാണല്ലോ സ്ഥാപിച്ചിട്ടുള്ളത്. പാപ്പരുന്നികതിയേ ഇത് കുറെ ലഘൂകരിക്കുമെന്നും ആശിച്ചിരിക്കുന്നു. ഞാൻ നിങ്ങളുടെ ഉപദേശാവായിരിക്കുന്നതുകൊണ്ടും ഇടപാടുസംബന്ധമായ ഏർപ്പാടുകൾ ഞാൻ നടത്തുന്നതിനാലും വിരോധത്തിന്റെ കാരിന്ദ്രം ഞാൻതന്നെ ഏല്ക്കേണ്ടിവരുമെന്നു ഭയപ്പെടാതെ തരമില്ല.

മിസ്സി. അത്:—ഓ. നിങ്ങൾ ആ അപകടത്തിൽപ്പെട്ടവാനിടകൊടുക്കരുത്.

മാ:—ചില വർത്തമാനപ്പത്രങ്ങളിലും മാസികകളിലും എന്തെപ്പറ്റി തീർച്ചയായും ഉണ്ടാകുന്ന ആക്ഷേപങ്ങളെപ്പറ്റി പറയാനില്ല. അവ.....

മിസ്സി. അത്:—മതി, എന്റെ പ്രിയപ്പെട്ട പാസ്റ്റർ മാൻഡേഴ്സ്. ആ സംഗതി ഇക്കാര്യത്തെ ഖണ്ഡിതമായി തീരുമാനിക്കുന്ന ഒന്നാണ്.

മാ:—അപ്പോൾ അനാഥമന്ദിരത്തിന് ഭീമ തീർക്കാൻ നിങ്ങൾ ഇച്ഛിക്കുന്നില്ലേ?

മിസ്സി. അത്:—ഇല്ല. അത് അങ്ങിനെ ഇരിക്കട്ടെ.

മാ:—(കസേരയിൽ പിന്നോട്ടു ചാഞ്ഞുകൊണ്ട്) എന്നാൽ എന്തെങ്കിലും ഒരാപത്തു സംഭവിക്കുകയാണെങ്കിലോ? മുൻകൂട്ടി ഒന്നും കാണാൻ കഴിയുകയില്ലല്ലോ. അപ്പോൾ നഷ്ടപരിഹാരത്തിനു മാഗ്ഗുമുണ്ടോ?

മിസ്സി. അത്:—ഞാൻ അപ്രകാരം ചെയ്യാൻ പോകുന്നില്ലെന്ന് വ്യക്തമായിപ്പറയുന്നു.

മാ:—അങ്ങിനെയാണെങ്കിൽ നാം സാധാരണ ചുമതലയല്ല ചുമലിലേല്ക്കുന്നതെന്ന്, മിസ്സിസ് അൽവിങ്, നിങ്ങളോട് എനിക്കു പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

മിസ്സി. അത്:—മറേറവിധം നമുക്കു ചെയ്യാമെന്നു നിങ്ങൾ വിചാരിക്കുന്നുവോ?

മാ:—ഇല്ല. അതാണ് ഭൂഷ്ടം. നമുക്കു മറേറവിധം ചെയ്യാൻ വാസ്തവത്തിൽ പാടില്ല. തെറ്റിദ്ധാരണയ്ക്കു നാം നമ്മെ ലക്ഷ്യമാക്കിക്കൂടാ. നമ്മുടെ അയൽപക്കക്കാർ വല്ലായ്മയ്ക്കു കാരണമുണ്ടാക്കാൻ നമുക്ക് യാതൊരുവകാശവുമില്ല.



മന്നൻ

മിസ്സി. അൽ:—ഒരു പുരോഹിതൻ എന്ന നിലയിൽ നിങ്ങൾ തീർച്ചയായും അങ്ങിനെ ചെയ്തുകൂടാ.

മാ:—ഇങ്ങിനെയുള്ള ഒരു സ്ഥാപനത്തെ ഭാഗ്യം അനുഭവിക്കുമ്പോൾ ഉള്ളൂ എന്നു നമുക്കു വിശ്വസിക്കാമെന്ന് ഞാൻ വാസ്തവത്തിൽ വിചാരിക്കുന്നു. അതായത് പ്രത്യേക ദൈവാനുഗ്രഹം അതിനുണ്ടെന്ന്.

മിസ്സി. അൽ:—പാസ്റ്റർ മാൻഡേഴ്സ്, നമുക്കങ്ങിനെ ആശിക്കാം.

മാ:—എന്നാൽ അതിന്റെ യോഗംപോലെ ഇരിക്കട്ടെയെന്നോ?

മിസ്സി. അൽ:—അതെ, തീർച്ചയായും.

മാ:—ശരി. അങ്ങിനെ ഇരിക്കട്ടെ. [ഒരു കുറിപ്പു കുറിക്കുന്നു] അപ്പോൾ—ഭീമ ഇല്ല.

മിസ്സി. അൽ:—നിങ്ങൾ ഈ സന്ദർഭത്തിൽ ഇന്നു പറയാൻ ഇടവന്നത് വിചിത്രമായിരിക്കുന്നു.....

മാ:—നിങ്ങളോടു പലപ്പോഴും ചോദിക്കണമെന്നു ഞാൻ വിചാരിച്ചിട്ടുള്ളതാണ്.

മിസ്സി. അൽ:—എന്തെന്നാൽ ഇന്നലെ മിക്കവാറും ഒരു അഗ്നിബാധ അവിടെ ഉണ്ടായി.

മാ:—എന്ത്! ഉള്ളതോ?

മിസ്സി. അൽ:—ഓ, അതു നിസ്സാരമായിരുന്നു. ആശാരിയുടെ പണിസ്ഥലത്ത് ചിന്തേർപ്പൊടി കൂട്ടിയിരുന്നതിൽ തീപിടിച്ചു.

മാ:—എങ്സ്ട്രൻഡ് വേലചെയ്യുന്നിടത്തോ?

മിസ്സി. അൽ:—അതെ. അയാൾ തീപ്പെട്ടിക്കോലിന്റെ കാര്യത്തിൽ പലപ്പോഴും സൂക്ഷ്മമില്ലാത്തവനാണെന്നു പറയപ്പെടുന്നു.

മാ:—അയാളുടെ മനസ്സിനെ വളരെ കാര്യങ്ങൾ പീഡിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. അനേക സംഗതികളുമായി അയാൾക്കു മല്ലിക്കേണ്ടി വന്നിട്ടുണ്ട്.



ണ്ടുണ്ടു്. ദൈവാനുഗ്രഹംകൊണ്ടു് അയാൾ ഇപ്പോൾ ഒരു നല്ല ജീവിതം നയിക്കുവാൻ ശ്രമിക്കയാണെന്നു കേൾക്കുന്നു.

മിസ്സി. അൽ:—ഉള്ളതോ! അങ്ങിനെ ആരു പറയുന്നു?

മാ:—അയാൾതന്നെ എന്നോടു് ഉറപ്പായി പറയുന്നു. അയാൾ തീർച്ചയായും ഒരു നല്ല വേലക്കാരനാണു്.

മിസ്സി. അൽ:—ഓ, ശരി; കുടിക്കാതിരിക്കുന്നിടത്തോളം...

മാ:—അതെ. അതു വ്യസനകരമായ ഒരു ദൈർബല്യം തന്നെ. അയാളുടെ മുറിവു പറ്റിയ കാലു് അതിലേയ്ക്കു പലപ്പൊഴും അയാളെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നുവെന്നു് അയാൾ പറയുന്നു. കഴിഞ്ഞ തവണ അയാൾ പട്ടണത്തിൽ വന്നിരുന്നപ്പോൾ എനിക്കു വളരെ പരിതാപം തോന്നി. റെജിനയുടെ സമീപത്തു പാർക്കാനിടയാകുവണ്ണം ഇവിടെ അയാൾക്കു ജോലി വാങ്ങിക്കൊടുത്തതിനു് അയാൾ വന്നു വളരെ മനുഃപൂർവ്വമായി എന്നോടു നന്ദി പറഞ്ഞു.

മിസ്സി. അൽ:—അയാൾ അവളെ അധികം കാണാറില്ല.

മാ:—ഓ, ഉണ്ടു്. അയാൾ ദിവസം ഒരു തവണ അവളെ കണ്ടു സംസാരിക്കും. അയാൾതന്നെ എന്നോടു് അങ്ങിനെ പറഞ്ഞു.

മിസ്സി. അൽ:—ശരി, അങ്ങിനെയായിരിക്കാം.

മാ:—പ്രലോഭനമുണ്ടാകുമ്പോൾ ബലമായി തന്നെ നിയന്ത്രിക്കുന്നതിനു് ആരെങ്കിലും വേണമെന്നു് അയാൾക്കു ബലമായി തോന്നുന്നു. ജേക്കബ് എബ്ബ്രഹാമിനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം എനിക്കു സന്തോഷിക്കാതെയിരിക്കാൻ കഴിയാത്തതു് ഇതാണു്. തന്നത്താൻ കുറപ്പെടുത്തിയും തന്റെ ദൈർബല്യങ്ങളെ തന്നത്താൻ സമ്മതിച്ചുകൊണ്ടു് അത്ര നിസ്സഹായനായി അയാൾ നമ്മുടെ അടുക്കൽ വരും. കഴിഞ്ഞ തവണ അയാൾ എന്നോടു സംസാരിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നപ്പോൾ—മിസ്സിസ് അൽവിങ്, അയാൾ വീണ്ടും റെജിനയെ തന്റെ വീട്ടിൽ വെച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതു് വാസ്തവത്തിൽ തനിക്ക് അത്യാവശ്യമാണെന്നു വിചാരിക്കുകയാണെങ്കിൽ, തീർച്ചയായും.....

മിസ്സി. അൽ:—(പെട്ടെന്നുഴന്നുപോയി) റെജിനയോ!



മാ:—നിങ്ങൾ അതിനു പ്രതിബന്ധമായിരിക്കരുത്.

മിസ്സി. അത്:—തീർച്ചയായും ഞാൻ അതിനു തടസ്സമായി ഇരിക്കും. എന്നല്ല—റെജിനയ്ക്ക് അനാഥശാലയിൽ ഒരു ജോലി കൊടുക്കണമെന്നു വെച്ചിരിക്കുകയാണ്.

മാ:—എന്നാൽ, എങ്ങിനെ ആയാലും, അയാൾ അവളുടെ അർപ്പനാണെന്ന് ഓർമ്മിക്കണം.

മിസ്സി. അത്:—ഓ, അയാൾ അവൾക്ക് എന്തുമാതിരി അർപ്പനായിട്ടാണു കഴിഞ്ഞുവന്നതെന്ന് എനിക്കു നല്ലപോലെ അറിയാം. ഇല്ല! എന്റെ സമ്പന്നസ്സോടുകൂടി അവൾ അയാളുടെ അടുക്കലേയ്ക്കു പോവുകയുണ്ടാകയില്ല.

മാ:—(എഴുന്നേറ്റ്) എന്റെ പ്രിയപ്പെട്ട മാമ്പ്രേ, കാര്യം ഇത്ര ഗൗരവതരമായി എടുക്കേണ്ട. നിങ്ങൾ സാധു എന്റെ സ്രുൻഡിനെ വല്ലാതെ തെറ്റിദ്ധരിച്ചിരിക്കുന്നു. നിങ്ങൾ വളരെ ഭയപ്പെടുന്നുതുപോലെ തോന്നുന്നു.

മിസ്സി. അത്:—(കരേക്കൂടി സെമ്മ്യമായി) അതു യാതൊരു പ്യൂത്യാസവുമുണ്ടാക്കുന്നില്ല. റെജിനയെ ഞാൻ എന്റെ വീട്ടിൽ ആക്കിയിരിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ട് അവൾ അവിടെത്തന്നെ താമസിക്കുന്നതായിരിക്കും. (ശ്രദ്ധിക്കുന്നു) എന്റെ പ്രിയപ്പെട്ട മാൻഡേഴ്സ്, നിശ്ശബ്ദം! അതിനെപ്പറ്റി ഒന്നും പറയാതിരിക്കൂ (അവളുടെ മുഖം സന്തോഷത്താൽ ശോഭിക്കുന്നു) ശ്രദ്ധിക്കൂ! ഇതാ ഓസ്ട്രാലിയൻ മുകളിൽനിന്നും വരുന്നു. ഇപ്പോൾ അവനെപ്പറ്റിയല്ലാതെ വേറെ ആരെപ്പറ്റിയും നമുക്കു ചിന്തിക്കേണ്ടതാ.

[ഓസ്ട്രാലിയൻ അൽറിന്റെ ഒരു ചെറുകുറുത്ത മേൽക്കൂപ്പായം ധരിച്ച് കൈയിൽ ഹാറ്റുമായി ഒരു വലിയ മീർച്ചാം \* വലിച്ചുകൊണ്ടു ഇടത്തുവശത്തുള്ള വാതിലിൽക്കൂടി പ്രവേശിക്കുന്നു. അയാൾ വാതിൽക്കൽ വിരമിക്കുന്നു]

ഓസ്ട്രാലിയൻ:—ഓ. ക്ഷമിക്കണം. നിങ്ങൾ വായന മുറിയിലായിരിക്കുമെന്നു ഞാൻ വിചാരിച്ചു. (മുൻപോട്ടു വന്ന്) വന്ദനം പാസ്റ്റർമാൻഡേഴ്സ്.

മാ:—(തരിച്ചുനോക്കിക്കൊണ്ട്) ഹാ! എന്തു അത്ഭുതം—!

\* പുക വലിക്കുന്നതിന് ഒരുതരം കളിമണ്ണുകൊണ്ടുണ്ടാക്കിയ കുഴൽ, ഇംഗ്ലീഷ് വാക്ക്.



മിസ്സി. അത്:—എന്താ, പിന്നെ, മിസ്റ്റർ മാൻഡേഴ്സ്, നിങ്ങൾ ഇവനെപ്പറ്റി എന്തു വിചാരിക്കുന്നു?

മാ—ഞാൻ, ഞാൻ—ഇത് വാസ്തവത്തിൽ—

ഓസ്—അതേ, വാസ്തവത്തിൽ, സാരെ, ഇത് ധൂർത്തനായ പുത്രൻ ¶ തന്നെയാണ്.

മാ—(തടുത്തുകൊണ്ട്) എന്റെ പ്രിയപ്പെട്ട യുവസ്തേ ഹിത—

ഓസ്—എന്നാൽ പോകട്ടെ, † കളഞ്ഞുകിട്ടിയ ആട്ടിൻകുട്ടി.

മിസ്സി. അത്—അവൻ ഒരു ചിത്രമെഴുത്തുകാരനാവുന്നതിന് നിങ്ങൾ വിരോധിയായിരുന്ന കാലത്തെപ്പറ്റി ഓസ് വാർഡ് ഓർമ്മിപ്പിക്കുകയാണ്.

മാ—നമ്മുടെ മനുഷ്യചക്ഷുസ്സുകൾക്കു പല ഉദ്യമങ്ങളും സംശയാവഹമായി തോന്നും. പിന്നീട് അവ നന്നായി—(കൈ ഉരുമ്മിക്കൊണ്ട്) എന്നാൽ ആദ്യമായിട്ട് വീട്ടിലേയ്ക്കു സ്വാഗതം, സ്വാഗതം. എന്റെ പ്രിയപ്പെട്ട ഓസ് വാർഡ്, നിങ്ങളെ കൃസ്തുമസ്സുപേരു \$ പറഞ്ഞു എന്നിങ്ങനെ വിളിക്കാമെന്നു വിശ്വസിക്കുന്നു.

ഓസ്—പിന്നെ നിങ്ങൾ എന്നെ എന്തു വിളിക്കണം?

മാ—ശരി. ഞാൻ പറയാൻ വന്നതു ഇതാണ്. എന്റെ പ്രിയപ്പെട്ട ഓസ് വാർഡ്—ഞാൻ ചിത്രമെഴുത്തുജോലിയെ തീരെ അപവദിക്കുന്നുവെന്ന് നിങ്ങൾ വിചാരിക്കരുത്.

¶ പ്രാഡിഗൽസൺ—തന്റെ പിതാവിന്റെ പക്കൽനിന്നും ഭാഗം വാങ്ങി വിദേശങ്ങളിൽ സ്വത്തു മുഴുവനും ഓപ്പറേഷൻ പിന്നീട് പശ്ചാത്തപിച്ചു പിതാവിന്റെ അടുക്കൽ തിരിച്ചുവന്നപ്പോൾ പിതാവിനാൽ ദയാപൂർവ്വം സ്വീകരിക്കപ്പെട്ട ധൂർത്തനായ മകന്റെ കഥയെ ഓസ് വാർഡ് നേരമ്പോക്കായി സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഈ കഥ യേശുക്രിസ്തു അപദേശരൂപേണ അരുളിയതാണ്. ബൈബിളിൽ പുതിയ നിയമം സെന്റ് ലൂക്ക് ൧൫-ാം അദ്ധ്യായം ൧൧-മുതൽ ൩൨-വരെയുള്ള ഖണ്ഡികകൾ നോക്കുക.

† സെന്റ് ലൂക്ക് ൧൫-ാം അദ്ധ്യായം ൩-ാം ഖണ്ഡിക നോക്കുക.

\$ ജ്ഞാനസ്നാനസമയത്തു നൽകുന്ന പേര്; അതായത് കുടുംബ പേര്.



മരാനിന്നിലെന്നപോലെ അതിലും തന്റെ അന്തരാത്മാവിന് ഉന്നം തട്ടാതെ സൂക്ഷിക്കാൻ കഴിയുന്ന അനേക ആളുകൾ ഉണ്ടെന്നുള്ളതിൽ എനിക്കു സംശയമില്ല.

ഓസ്—നമുക്ക് അപ്രകാരം ആശിക്കാം.

മിസ്സി. അത്—(സന്തോഷംകൊണ്ടു പ്രസന്നതയോടു കൂടി തന്റെ ബഹിർസത്വത്തേയും അന്തർസത്വത്തേയും യാതൊരു ഉന്നവുമില്ലാതെ സൂക്ഷിച്ചു ഒരുവനെ എനിക്കറിയാം. മിസ്റ്റർ മാൻഡേഴ്സ്, ഇവനെ ഒന്നു നോക്കൂ.

ഓസ്—(അസ്വസ്ഥനായി മുറിയിൽ അങ്ങോട്ടുമിങ്ങോട്ടും നടക്കുന്നു) അതെ, അതെ. എന്റെ പ്രിയപ്പെട്ട അമ്മേ, നമുക്കിനി അതിനെപ്പറ്റി സംസാരിക്കേണ്ട.

മാ—എന്ത്, നിശ്ചയമായും—അതു നിസ്തർക്കമാണ്. നിങ്ങൾ ഇപ്പോഴേ ഒരു പേരെടുക്കാൻ തുടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. വർത്തമാനപ്പത്രങ്ങൾ നിങ്ങളെപ്പറ്റി പലപ്പോഴും വളരെ അനുകൂലമായി പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. പിന്നെ ഇപ്പോൾ വളരെ കറച്ചുനാളായി നിങ്ങളുടെ പേര് അത്ര കൂടക്കൂടെ ഞാൻ കാണാറില്ലായിരുന്നെന്നു തോന്നുന്നു.

ഓസ്—(ചെടികൾ വളർത്തുന്ന മുറിയിൽനിന്ന്) ഇയിടെ അധികം ചിത്രമെഴുതുന്നതിന് എനിക്കു സാധിച്ചിട്ടില്ല.

മിസ്സി. അത്—ഒരു ചിത്രമെഴുത്തുകാരന കൂടി വിശ്രമം ചിലപ്പോഴൊക്കെ അവശ്യമാണ്.

മാ:—സംശയമില്ല, സംശയമില്ല. ആ സമയം അയാൾക്ക് ഒരു മഹാകൃതിയുടെ നിർമ്മാണത്തിന് തന്റെ ശക്തികളെ സജ്ജീകരിക്കാം.

ഓസ്:—അതെ—അമ്മേ, ഭക്ഷണം കാലമാവാൻ താമസമുണ്ടോ?

മിസ്സി. അത്:—അര മണിക്കൂറിനുള്ളിൽ. ദൈവധീനം കൊണ്ട് ഇവനു നല്ല വിശപ്പും തചിയുമുണ്ട്.

മാ:—പുകയിലയിൽ ഒരു പ്രതിപത്തിയും കൂടി.

ഓസ്:—ഞാൻ അച്ഛന്റെ പുക വലിക്കുന്ന കഴൽ എന്റെ മുറിയിൽ കണ്ട്.



മൺ

മാ:—ഹാ, ഹാ—അപ്പോൾ അതായിരുന്നു അതിനു കാരണം!

മിസ്സി. അത്:—ഏതിന്?

മാ:—ഓസ്ട്രാലിയൻ അവിടെ വാതിൽപ്പടിയിൽ വായിൽ പുകക്കുഴലുമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടപ്പോൾ അയാളുടെ അറ്റൽനെ ജീവിച്ചിരുന്നപ്പോഴെപ്പോലെ ഞാൻ കണ്ടുവെന്നു സത്യം ചെയ്യാം.

ഓസ്:—ഇല്ല. വാസ്തവം?

മിസ്സി. അത്:—ഓ. അതെന്താ അങ്ങിനെ പറയുന്നത്? ഓസ്ട്രാലിയൻ എന്റെ ഹായ അല്ലേ?

മാ:—അതേ, പക്ഷേ, വായിന്റെ കോണുകളിലോ— ചുണ്ടുകളെ സംബന്ധിച്ചോ, അത്വിങ്ങിനെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്ന ഒരു സൂചനയുണ്ട്. ഇപ്പോൾ ഇയാൾ പുക വലിക്കുമ്പോൾ തീച്ചയായും.

മിസ്സി. അത്:—സപ്തമെങ്കിലുമില്ല. എന്നല്ല, ഒരു പുരോഹിതനു ചേർന്ന വക്ത്രവേഷമാണ് ഓസ്ട്രാലിയന്റെ വായിനുള്ളതെന്നാണ് എനിക്കു തോന്നുന്നത്.

മാ:—അതെ, അതെ; എന്റെ കൂട്ടുകാരായ വൈദികരിൽ ചിലർക്കും ഇതുപോലെ തന്നെയുള്ള മുഖഭാവമുണ്ട്.

മിസ്സി. അത്:—എന്റെ പ്രിയപ്പെട്ട കുഞ്ഞേ, പുകക്കുഴൽ ഭൂമി വയ്ക്കൂ. ഇതിനകത്ത് പുക വലിക്കാൻ ഞാൻ സമ്മതിക്കയില്ല.

ഓസ്:—(അപ്രകാരം ചെയ്യുന്നു) അങ്ങിനെതന്നെ, അതൊന്നു പരീക്ഷിച്ചുനോക്കണമെന്നു വിചാരിച്ചു. എന്തെന്നാൽ കുഞ്ഞായിരിക്കുമ്പോൾ ഞാൻ അത് ഒരിക്കൽ ഉപയോഗിച്ചു.

മിസ്സ്. അത്:—നീയോ?

ഓസ്:—അതേ, ഞാൻ അപ്പോൾ വളരെ കൊച്ചായിരുന്നു. ഒരു സന്ധ്യയ്ക്ക് അറ്റൽ വളരെ ഉന്മേഷവാനായിരിക്കുമ്പോൾ ഞാൻ അറ്റൽന്റെ മുറിയിൽ പോയതോർക്കുന്നു.

മിസ്സി. അത്:—ഓ, അക്കാലങ്ങളെപ്പറ്റി നിനക്കു് ഒന്നും ഓർമ്മിക്കാൻ സാധിക്കുകയില്ല.



ഓസ്:—ഉവ്വ്. അതു ഞാൻ വൃക്കതമായി ഓർമ്മിക്കുന്നു. അദ്ദേഹം എന്നെ എടുത്തു മടിയിൽ ഇരുത്തി പുക വലിക്കുന്ന കഴൽ തന്നെ, “പുക വലിക്കൂ, കുഞ്ഞേ, ചുമ്മാ പുക വലിക്കൂ, കുഞ്ഞേ” എന്നു പറഞ്ഞു. ഞാൻ തീരെ വിളറി എന്നു തോന്നിയതുവരെയും വലിയ തുള്ളികളായി വിയർപ്പ് എന്റെ നെറ്റിയിൽ വന്നതുവരെയും തുടരെ കഴിയുന്ന ശക്തിയോടെ പുക വലിച്ചു. എന്നിട്ട് അദ്ദേഹം നല്ലപോലെ പൊട്ടിച്ചിരിച്ചു.

മാ:—അതു വളരെ അസാധാരണമായിരിക്കുന്നു.

മിസ്സി. അത്:—എന്റെ പ്രിയസ്റ്റേഹിതാ, ഇത് ഓസ് വാൾഡ് സ്വപ്നത്തിൽ കണ്ടതേതോ ആണ്.

ഓസ്:—അമ്മേ, അല്ല. ഞാൻ സ്വപ്നം കണ്ടതല്ലെന്ന് ഉറപ്പു പറയുന്നു. എന്തെന്നാൽ—നിങ്ങൾ ഓർമ്മിക്കുന്നില്ലേ?—നിങ്ങൾ വന്ന് എന്നെ കുഞ്ഞുങ്ങളുടെ മുറിയിലേക്ക് എടുത്തുകൊണ്ടുപോയി. അപ്പോൾ എനിക്കു സുഖക്കേടായി. നിങ്ങൾ കരയുന്നതു ഞാൻ കണ്ടു—ഇങ്ങിനെയുള്ള നേരമ്പോക്കുകൾ അച്ഛൻ പലപ്പോഴും കാണിക്കാറുണ്ടായിരുന്നോ?

മാ:—തന്റെ ചെറുപ്പകാലത്തിൽ ജീവിതത്തിലുള്ള ആനന്ദം അദ്ദേഹത്തിൽ കവിഞ്ഞൊഴുകിക്കൊണ്ടിരുന്നു.

ഓസ്:—എന്നിട്ടും അദ്ദേഹത്തിന് ലോകത്തിൽ ഇത്ര വളരെ കാര്യങ്ങൾ ചെയ്യാൻ സാധിച്ചു. നന്മയേറിയതും ഉപകാരപ്രദവുമായ ഇത്ര വളരെ കാര്യങ്ങൾ; ചെറുപ്പത്തിലേ മരിച്ചുപോയെങ്കിലും.

മാ:—അതെ, എന്റെ പ്രിയപ്പെട്ട ഓസ് വാൾഡ് അൽവിങ്, നിങ്ങൾ പ്രശംസനീയനും പ്രഭാവശാലിയുമായ ഒരാളുടെ പേരാണ് പിൻതുടർച്ചയായി വഹിക്കുന്നത്. അതു നിങ്ങൾക്ക് പ്രോത്സാഹനകമായിരിക്കുമെന്നുള്ളതിനു സംശയമില്ല.

ഓസ്:—തീർച്ചയായും അങ്ങിനെയിരിക്കണം.

മാ:—അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്മാരകമായുള്ള ഈ ചടങ്ങുകൾക്കു നിങ്ങൾ വീട്ടിൽ വന്നത് വളരെ ഗുരുതരമായി.



## മന്നെ

ഓസ്:—എന്റെ അച്ഛനുവേണ്ടി ഇത്രയെങ്കിലും ചെയ്യേണ്ടേ?

മിസ്സി. അൽ:—ഇവനെ വളരുന്നാൾ എന്റെ കൂടെ വച്ചുകൊണ്ടിരിക്കാൻ പോകയാണല്ലോ! അതാണ് ഏറ്റവും നല്ല കാര്യം.

മാ:—വർഷകാലം നിങ്ങൾ വീട്ടിൽ കഴിക്കാൻ പോകുന്നുവെന്നു ഞാൻ കേട്ടു.

ഓസ്:—എന്റെ താമസകാലത്തിനു ക്ലിപ്തമില്ല, സാരം—പക്ഷെ, ഫാ! വീട്ടിൽ ഇരിക്കുന്നത് എത്ര നല്ലത്!

മിസ്സി. അൽ:—(സന്തോഷത്തോടുകൂടി) അതേ. അങ്ങിനെ അല്ലേ?

മാ:—(അനുകമ്പാപൂർവ്വം അയാളെ നോക്കിക്കൊണ്ട്) എന്റെ പ്രിയപ്പെട്ട ഓസ് വാൾഡ്, നിങ്ങൾ ചെറുപ്പത്തിലേ ലോകത്തിലേക്ക് ഇറങ്ങി.

ഓസ്:—അതേ, അതു വളരെ അധികം ചെറുപ്പത്തിലായില്ലേ എന്നു ഞാൻ ചിലപ്പോൾ ആലോചിക്കാറുണ്ട്.

മിസ്സി. അൽ:—ഓ, ഒട്ടുമില്ല. ഒരു ആരോഗ്യവാനായ പയ്യൻ അത് അത്രയും നല്ലതാണ്; വിശേഷിച്ചു അവൻ ഒരു ഏകപുത്രനായിരിക്കുമ്പോൾ. അവൻ വീട്ടിൽ അച്ഛനമ്മമാരെ വിടാതെയിരുന്നു ചീത്തയാകരുത്.

മാ:—മിസ്സിസ് അൽവിങ്ങ്, അത് വാദഗ്രസ്തമായ ഒരു സംഗതിയാണ്. ഒരു കുട്ടിയുടെ ശരിയായ ഇടം തന്റെ പിതാക്കളുടെ ഗൃഹമാണ്. എന്നല്ല, ആയിരിക്കേണ്ടതുമാണ്.

ഓസ്:—പാസ്റ്റർ മാൻഡേഴ്സ്, അതിൽ ഞാൻ നിങ്ങളുമായി പൂർണ്ണമായി യോജിക്കുന്നു.

മാ:—നിങ്ങളുടെ മകനെത്തന്നെ നോക്കുക. അയാളുടെ മുഖിൽ വച്ചു നമുക്കു പറയാൻ പാടില്ലാതിരിക്കാൻ കാരണമൊന്നുമില്ല. അയാൾക്ക് ഇതിന്റെ ഫലമെന്താണ്? അയാൾക്കു വയസ്സ് ഇരുപത്തിആറോ ഇരുപത്തിഏഴോ



ആയി. എന്നിട്ടും ക്രമമായ ഒരു ഗൃഹജീവിതം എന്താണെന്ന് വാസ്തവത്തിൽ ഇതുവരെ മനസ്സിലാക്കാൻ അയാൾക്കു സന്ദർഭം ഉണ്ടായിട്ടില്ല.

ഓസ്:—പാസ്റ്റർ, ക്ഷമിക്കണേ, അവിടെ നിങ്ങൾക്കു തെറ്റിപ്പോയി.

മാ:—വാസ്തവം? ഞാൻ വിചാരിച്ചത് നിങ്ങൾ പ്രായേണ സമയം മുഴുവനും കലാമണ്ഡലങ്ങളിലാണ് കഴിച്ചു കൂട്ടിയത് എന്നാണ്.

ഓസ്:—അപ്രകാരംതന്നെ.

മാ:—മുഖ്യമായി ചെറുപ്പക്കാരായ ചിത്രമെഴുത്തുകാരുടെ ഇടയിൽ?

ഓസ്:—അതെ, തീർച്ചയായും.

മാ:—പക്ഷെ, ആ ചെറുപ്പക്കാരിൽ വളരെ ചുരുക്കം പേർക്ക് ഗൃഹജീവിതം നയിച്ചു ഒരു കുടുംബത്തെപ്പോറ്റാൻ സാധിക്കുകയുള്ളൂ എന്നാണ് ഞാൻ വിചാരിച്ചത്.

ഓസ്:—സർ, വിവാഹം കഴിക്കാൻ നിവൃത്തിയില്ലാത്ത അനേകം ആളുകൾ ഉണ്ട്.

മാ:—അതെ, അതുതന്നെയാണ് ഞാൻ പറഞ്ഞത്.

ഓസ്:—അതങ്ങിനെതന്നെയാണെങ്കിലും അവർക്ക് കുടുംബജീവിതം നയിക്കാൻ സാധിക്കും. വാസ്തവത്തിൽ അവരിൽ വളരെ ആളുകളും അങ്ങിനെ ചെയ്യുന്നുണ്ട്. അവ വളരെ സന്തോഷകരവും ക്രമീകൃതവും ആയ വീടുകളുമാണ്.

[മിസ്സിസ് അൽവിങ്ങ് ശ്വാസംവിടാതെ ശ്രദ്ധയോടെ കൂടി സംഭാഷണം കേൾക്കുന്നു. അവൾ തലയാട്ടുന്നു; എന്നാൽ ഒന്നും പറയുന്നില്ല.]

മാ:—എന്നാൽ ബ്രഹ്മചാരികളുടെ സ്ഥലങ്ങളെപ്പറ്റിയല്ല ഞാൻ പറയുന്നത്. ഒരു “ഗൃഹം” എന്നതുകൊണ്ട് ഞാൻ മനസ്സിലാക്കുന്നത് ഒരുവൻ തന്റെ ഭാര്യയോടും കുട്ടികളോടുംകൂടി താമസിക്കുന്ന ഒരിടം എന്നാണ്.

ഓസ്:—അതെ; അല്ലെങ്കിൽ തന്റെ കുട്ടികളോടും കുട്ടികളുടെ തള്ളയോടുംകൂടി.



മുഖ്യ

മാ:—[ഞെട്ടുന്നു; കൈകൾ കൂട്ടിപ്പിടിക്കുന്നു] എന്നാൽ, ദൈവമേ!

ഓസ്:—എന്താണ്?

മാ:—താമസിക്കുന്നത് തന്റെ കുട്ടികളുടെ തലയുടെ കൂടെയോ?

ഓസ്:—അതെ. തന്റെ കുട്ടികളുടെ അമ്മയെ വീട്ടിനു വെളിയിലാക്കണമെന്നാണോ പറയുന്നത്?

മാ:—എന്നാൽ നിങ്ങൾ ക്രമരഹിതമായ ബന്ധങ്ങളെ പറ്റിയാണ് പറയുന്നത്! ജനങ്ങൾ പറയുന്ന നിയമാനുസൃതമല്ലാത്ത വിവാഹങ്ങൾ!

ഓസ്:—ഈ ആളുകൾ നയിക്കുന്ന ജീവിതത്തിൽ വിശേഷിച്ച് ക്രമരഹിതമായി യാതൊന്നും ഞാൻ കണ്ടിട്ടില്ല.

മാ:—ഒരു ചെറുപ്പക്കാരനോ ചെറുപ്പക്കാരിക്കോ മാനാപമാനബോധമുണ്ടെങ്കിൽ ഈവിധം ലോകസമക്ഷം താമസിക്കുന്നതിന് എങ്ങിനെ സാധിക്കും?

ഓസ്:—അവരെന്തു ചെയ്യണം? പാവപ്പെട്ട ഒരു ചെറുപ്പക്കാരനായ ചിത്രകാരനും ഒരു പാവപ്പെട്ട യുവതിക്കും വിവാഹത്തിനു വളരെ ചെലവുണ്ട്. അവർ എന്തുചെയ്യണം?

മാ:—അവർ എന്തു ചെയ്യണമെന്നോ? അവർ എന്തു ചെയ്യണമെന്നു ഞാൻ പറയാം, മിസ്റ്റർ അൽവിങ്. അവർ ആഭിയിലിരുന്നേ ആത്മസംയമനം പരിശീലിക്കണം; അതാണ് അവർ ചെയ്യേണ്ടത്.

ഓസ്:—അന്യോന്യം ഗാഢമായി സ്നേഹിക്കുന്നവരും ചുറ്റുക്കുമുള്ളവരുമായ ചെറുപ്പക്കാരുടെ ഇടയിൽ ഈ തത്ത്വം ചെലവാകുകയില്ല.

മിസ്സി. അൽ:—ഇല്ല, വളരെ കുറച്ചുമാത്രം.

മാ:—[തുടർന്നുകൊണ്ട്] അധികാരികൾ എങ്ങിനെയാണ് ഇതെല്ലാം അനുവദിക്കുന്നത്! പട്ടാപ്പകൽ ഇപ്രകാരം നടക്കുവാൻ അനുവദിക്കുകയോ! [മിസ്സിസ് അൽവിങ്ങിന്റെ നേരെ തിരിഞ്ഞ്] നിങ്ങളുടെ മകനെപ്പറ്റി വളരെ ഉൽകണ്ഠ എനിക്കുണ്ടാവാൻ കാരണമില്ലായിരുന്നോ? പരസ്യമായ ഭർത്താവിനെ



## മൻ

പ്രചരിക്കുന്ന, എന്നല്ല അതിന് പരക്കേ അനുവദിച്ചിട്ടുള്ള ഒരു സ്ഥാനംകൂടി ഉള്ള, കേന്ദ്രങ്ങളിൽ!—

ഓസ്:—ഞാൻ എന്റെ ഞായറാഴ്ചകൾ മിക്കവാറും ഇപ്രകാരം ക്രമരഹിതമായ ഒന്നോ രണ്ടോ വീടുകളിലാണ് കഴിച്ചുവരാറുണ്ടായിരുന്നതെന്നു കൂടി പറഞ്ഞുകൊള്ളട്ടെ, സാരേ.

മാ:—എല്ലാ ദിവസങ്ങളിലുംവെച്ചു ഞായറാഴ്ചയോ!

ഓസ്:—ഉത്സാഹമായിരിക്കാനുള്ള ദിവസമല്ലേ അത്? പിന്നെ, ഒരു ഭക്ഷിച്ച വാക്ക് ഞാൻ കേൾക്കുക ഉണ്ടായിട്ടില്ല. അത്രപോലും ദുർവൃത്തിയെന്നു പറയാവുന്ന യാതൊന്നും ഞാൻ കണ്ടിട്ടുമില്ല. ഇല്ല. കലാകാരന്മാരുടെ ഇടയ്ക്ക് എവിടെയാണ് ഞാൻ ഭിന്നപ്പെട്ടു കണ്ടിട്ടുള്ളതെന്നറിയാമോ?

മാ:—ഇല്ല. ദൈവാനുഗ്രഹത്താൽ എനിക്കറിഞ്ഞുകൂടാ.

ഓസ്:—ശരി. എന്നാൽ നിങ്ങൾക്കു ഞാൻ മനസ്സിലാക്കിത്തരട്ടെ. നമ്മുടെ മാതൃകാഭിരുചിമാരിലും അസ്സന്മാരിലും ചിലർ സ്വപ്നവും വിഹരിക്കുവാനായി തനിച്ചു പാരിസ്സിൽ വന്ന്, ചിത്രകാരന്മാരുടെ എളിയ പതിവുസ്ഥലങ്ങൾ സന്ദർശിച്ച് അവർക്കു മാന്യത നൽകുമ്പോൾ ഞാൻ അത്ര കണ്ടിട്ടുണ്ട്. ഇന്നത് ഇന്നതാണെന്ന് അവർക്കറിയാം. ഞങ്ങൾ സ്വപ്നത്തിൽക്കൂടി കണ്ടിട്ടില്ലാത്ത സ്ഥലങ്ങളെപ്പറ്റി ഈ മാന്യന്മാർക്കു ഞങ്ങളോടു പറയാൻ കഴിയും.

മാ:—എന്താണു നിങ്ങൾ പറയുന്നത്! മാന്യന്മാരായ ആളുകൾ ഇവിടെ കുടുംബങ്ങളിൽനിന്നും—?

ഓസ്:—ഈ മാന്യന്മാർ തിരിയെ വീട്ടിൽ വന്നുചേരുമ്പോൾ, അന്യദേശത്തു ദുർവൃത്തി പടർന്നുപിടിച്ചിരിക്കുന്ന വിധത്തെപ്പറ്റി പ്രസംഗിക്കുന്നതു നിങ്ങൾ ഒരിക്കലും കേട്ടിട്ടില്ലേ?

മാ:—ഉവ്വ്, കേട്ടിട്ടുണ്ട്.

മിസ്സി. അൽ:—ഞാനും കേട്ടിട്ടുണ്ട്.

ഓസ്:—ശരി. അതേപ്പറ്റി അവരുടെ വാക്കു വിശ്വസിക്കാം, അവർ പറയുന്നതിനെപ്പറ്റി അവർക്കു അറിവുണ്ട്.



[കൈ തലയ്ക്കുമേൽ വെച്ച് അമർത്തുന്നു] ഹാ! അവിടെയുള്ള ആ വിശാലവും, സ്വതന്ത്രവും, ഉജ്വലവും ആയ ജീവിതം ഇമ്മാതിരി മലിനപ്പെടുത്തുന്നത് അക്രമം തന്നെ.

മിസ്സി. അൽ:—ഓസ്ട്രാലിയ, നീ ക്ഷോഭിക്കരുത്. അതു നിനക്കു നല്ലതല്ല.

ഓസ്:—അതെ, നിങ്ങൾ പറഞ്ഞതു ശരിയാണ്, അമ്മേ. എനിക്ക് അതു ചിത്തയാണെന്നറിയാം. നോക്കൂ, ഞാൻ തീരേ ക്ഷീണിച്ചിരിക്കുന്നു. ഭക്ഷണത്തിനു മുമ്പ് ഞാൻ ഒന്നു ചുറ്റിയിട്ടു വരാം. പാസ്റ്റർ, ക്ഷമിക്കണം. എന്റെ വീക്ഷണകോടി നിങ്ങൾ സ്വീകരിക്കുന്നതല്ലെന്ന് എനിക്കറിയാം. പക്ഷെ തുറന്നു പറയാതിരിക്കാൻ എനിക്ക് കഴിഞ്ഞില്ല.

[വലത്തുവശത്തേ രണ്ടാമത്തെ വാതലിൽക്കൂടി അയാൾ പോകുന്നു.]

മിസ്സി. അൽ:—എന്റെ സാധുക്കളീ!

മാ:—അങ്ങിനെതന്നെ പറയാം. അപ്പോൾ, ഇയാൾ ഇങ്ങിനെയാണോ ആയിത്തീർന്നത്!

[മിസ്സിസ് അൽവിങ്ങ് അയാളെ മൗനമായി നോക്കുന്നു.]

മാ:—(അങ്ങോട്ടുമിങ്ങോട്ടും നടന്നുകൊണ്ട്) അയാൾ തന്നത്താനെ ധൂർത്തനായ പുത്രൻ എന്നു വിളിക്കുകയുണ്ടായി. കഷ്ടം! കഷ്ടം! (മിസ്സിസ് അൽവിങ്ങ് അയാളെ തുടൻ നോക്കിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു) ഇതിനെല്ലാം നിങ്ങൾ എന്തു പറയുന്നു?

മിസ്സി. അൽ:—ഓസ്ട്രാലിയ പറഞ്ഞ ഓരോ വാക്കും ശരിയാണ്.

മാ:—(അനങ്ങാതെ നിൽക്കുന്നു) ശരി? അസ്സലായി! ഈ മാതിരിയുള്ള തത്ത്വങ്ങളോ?

മിസ്സി. അൽ:—പാസ്റ്റർ മാൻഡേഴ്സ്, ഇവിടെ എന്റെ ഏകാന്തതയിൽ ഞാനും ഇതേമാതിരി ചിന്താപന്ഥാവിൽ എത്തിയിട്ടുണ്ട്. പക്ഷെ ഒന്നും പറയുന്നതിനു ഞാൻ ധൈര്യപ്പെട്ടില്ല. എന്നാൽ, ഇനി എന്റെ മകൻ എനിക്ക് വേണ്ടി പറയട്ടെ!



മാ:—മിസ്സിസ് അൽവിങ്ങ്, നിങ്ങളുടെ കാര്യം വളരെ ഭയനീയംതന്നെ. ഇപ്പോൾ നിങ്ങളോട് ഗൗരവമായി സംസാരിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. നിങ്ങളുടെ മുൻപിൽ ഇപ്പോൾ നില്ക്കുന്നത് നിങ്ങളുടെ കാര്യസ്ഥനോ, ഉപദേഷ്ടാവോ, നിങ്ങളുടെയും നിങ്ങളുടെ ഭർത്താവിന്റെയും പണ്ടെയുള്ള സ്നേഹിതനോ അല്ല. ഇത് പുരോഹിതനാണ്; നിങ്ങളുടെ ജീവിതത്തിൽ നിങ്ങൾ വളരെ വഴിതെറ്റിപ്പോയ നിമിഷത്തിൽ നിങ്ങളുടെ മുമ്പിൽനിന്ന പുരോഹിതൻ.

മിസ്സി. അൽ:—പുരോഹിതൻ എന്താണ് എന്നോട് പറയാനുള്ളത്?

മാ:—ആദ്യമായി നിങ്ങളുടെ ഓർമ്മയെ ഞാൻ ഒന്നു തട്ടിയുണർത്താം. ഈ അവസരം നന്നായിത്തീരത്തക്കതുതന്നെ. നാളെ നിങ്ങളുടെ ഭർത്താവിന്റെ പത്താമത്തെ ചരമവാഷികമാണ്. നാളെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഓർമ്മയ്ക്കുള്ള സ്തോത്രം അനാച്ഛാദനം ചെയ്യപ്പെടും. നാളെക്കൂടുന്ന ജനാവലിയോട് ആകമാനം എനിക്കു പ്രസംഗിക്കേണ്ടി വരും. എന്നാൽ ഇന്ന് ഞാൻ നിങ്ങളോട് മാത്രം പറയുവാൻ ഉദ്ദേശിച്ചിരിക്കുന്നു.

മിസ്സി. അൽ:—അങ്ങിനെ ആകട്ടെ, പാസ്റ്റർ മാൻ ഡേഴ്സ്, പറയൂ.

മാ:—വിവാഹജീവിതം തുടങ്ങി ഒരു വഷത്തിനുള്ളിൽ നിങ്ങൾ ഒരു അഗാധഗർത്തത്തിന്റെ വക്കിൽ നിന്നതായി ഓർക്കുന്നുവോ? നിങ്ങൾ വീടും കുടുംബവും വിട്ടത്? നിങ്ങളുടെ ഭർത്താവിനെ വിട്ട് ഓടിയത്? അതെ, മിസ്സിസ് അൽവിങ്ങ്—ഓടിയതേ, ഓടിയത്. എന്നിട്ട് അദ്ദേഹം എത്ര പ്രാർത്ഥിച്ചിട്ടും അപേക്ഷിച്ചിട്ടും നിങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ അടുക്കലേയ്ക്കു തിരിച്ചുപോകാൻ വിസമ്മതിച്ചത്?

മിസ്സി. അൽ:—ആ ആദ്യത്തെക്കൊല്ലത്തിൽ എത്ര അധികം കഷ്ടതയുള്ളവളായിരുന്നു ഞാൻ എന്നു നിങ്ങൾ മറന്നുകഴിഞ്ഞോ?

മാ:—ഈ ജീവിതത്തിൽ സുഖത്തിന് ആശിക്കുന്നത് വിപ്ലവബുദ്ധി നിമിത്തമാണ്, മനുഷ്യജീവികളായ നമുക്കു



സുഖത്തിന് എന്ത് അപകാശമാണുള്ളത്? മിസ്സിസ് അൽവിങ്ങ്, നമുക്ക് നമ്മുടെ കർത്തവ്യം മാത്രം ചെയ്യേണ്ടതേയുള്ളൂ. നിങ്ങൾ ഒരിക്കൽ വരിച്ചുവന്നു ഏറ്റവും പാവനമായ ബന്ധങ്ങളാൽ നിങ്ങളോടു ബന്ധിക്കപ്പെട്ടവനായ മനുഷ്യനെ ദുഃഖമായി ആശ്രയിച്ചു നിൽക്കുന്നതുള്ളതായിരുന്നു നിങ്ങളുടെ കർത്തവ്യം.

മിസ്സി. അൽ:—അൽവിങ്ങ് എന്തുമാതിരി ജീവിതമാണ് നയിച്ചിരുന്നതെന്നും—അദ്ദേഹം എന്തെല്ലാം അമിതമായ ഭർണ്ഡപടികൾകൊണ്ട് അപരാധിയായിരുന്നുവെന്നും നിങ്ങൾക്കു നല്ലപോലെ അറിയാമായിരുന്നല്ലോ.

മാ:—അദ്ദേഹത്തെപ്പറ്റിയുള്ള ജനസംസാരം എന്തെല്ലാമാണെന്ന് എനിക്ക് നല്ലപോലെ അറിയാം. അദ്ദേഹത്തെപ്പറ്റിയുള്ള കേൾവികൾ അന്യായമായി അദ്ദേഹത്തെ കുറപ്പെടുത്തുകയായിരുന്നില്ലെങ്കിൽ, അദ്ദേഹം ചെറുപ്പകാലത്തിൽ നയിച്ചിരുന്ന ജീവിതത്തെ ഒരിക്കലും ശരിവയ്ക്കുന്ന ആളല്ല ഞാൻ. എന്നാൽത്തന്നെ ഭർത്താവിന്റെ വിധികർത്താവായല്ല ഭാര്യയെ നിയമിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഒരു പരമമായ ശക്തി, അതിന്റെ മനുഷ്യാതീതമായ അറിവിൽ നിങ്ങളുടെ മേൽ ഏറ്റവും കർശിനെ വിനയപൂർവ്വം വഹിക്കുന്നതു മാത്രമേ നിങ്ങളുടെ കർത്തവ്യമായിരുന്നുള്ളൂ. എന്നാൽ അതിനു പകരം നിങ്ങൾ വിപ്ലവബുദ്ധ്യോ ആ കർശിനെ ദൂരേ എറിഞ്ഞു. നിങ്ങൾ സഹായിക്കേണ്ടതായ അധർമ്മചരനെ തനിയെ വിട്ടു; നിങ്ങളുടെ നല്ല പേരും കീർത്തിയും നശിപ്പിച്ചു..... എന്നല്ല, അതിനോടുകൂടി മറ്റുള്ളവരുടെ നല്ല പേരുംകൂടി മിക്കവാറും കളഞ്ഞിട്ടില്ലെന്നേയുള്ളൂ.

മിസ്സി. അൽ:—മറ്റുള്ളവരുടെയോ? മറെറാരാളുടെ എന്നു പറയൂ.

മാ:—എന്റെ അടുക്കൽ നിങ്ങൾ അഭയത്തിനു വന്നതു പറഞ്ഞാൽ വിശ്വസിക്കത്തക്കതെല്ലാത്ത സാഹസമായിരുന്നു.

മിസ്സി. അൽ:—ഞങ്ങളുടെ പുരോഹിതന്റെ അടുക്കലല്ലേ? ഞങ്ങളുടെ ആത്മസ്നേഹിതന്റെ അടുക്കലല്ലേ?



മാ:—അതേ കാരണംകൊണ്ടുതന്നെ. അതെ. വേണ്ട മനുഷ്യസ്വഭാവവും എനിക്കുണ്ടായിരുന്നതിനും, നിങ്ങളുടെ വിവേകശൂന്യമായ സംരംഭങ്ങളിൽനിന്നും നിങ്ങളെ വിരമിപ്പിക്കുന്നതിന് എനിക്കു സാധിച്ചതിനും, നിങ്ങളെ കർത്തവ്യപരമാവിലേയ്ക്കും വീട്ടിൽ നിങ്ങളുടെ ന്യായാനുസൃതമുള്ള ഭർത്താവിന്റെ അടുക്കലേയ്ക്കും കൊണ്ടുവരുന്നതിന് എനിക്ക് അവസരം നൽകിയതിനും ദൈവത്തിനെ വാഴ്ത്തുക.

മിസ്സി. അത്:—അതെ, പാസ്റ്റർ മാൻഡേഴ്സ്, അതു നിങ്ങൾ ചെയ്തവയ്ക്കു വേലതന്നെ.

മാ:—ഒരു പരമമായ ഹസ്തത്തിൽ ഞാൻ ഒരു വെറും കരുവു മാത്രമായിരുന്നു. നിങ്ങളെ കർത്തവ്യത്തിന്റേയും അനുസരണയുടേയും നുകത്തെ വീണ്ടും ഏല്പുവാൻ ഞാൻ പ്രേരിപ്പിച്ചത് നിങ്ങളുടെ ജീവിതം മുഴുവനും നിങ്ങൾക്ക് എന്തു അനുഗ്രഹമായിത്തീർന്നു! ഞാൻ മുൻകൂട്ടി പറഞ്ഞതുപോലെ എല്ലാം സംഭവിച്ചില്ലേ? ഒരു മനുഷ്യൻ പ്രവർത്തിക്കേണ്ടതുപോലെ, തന്റെ തെറ്റുകളിൽനിന്നും അൽവിങ് പിൽ തിരിഞ്ഞില്ലേ? അതിൽപിന്നീട് തന്റെ ജീവിതം മുഴുവനും അദ്ദേഹം നിങ്ങളോടുകൂടി സ്നേഹപൂർവ്വമായും കുറ്റരഹിതമായും ജീവിച്ചില്ലേ? ഈ പ്രദേശത്തിനു മുഴുവനും അദ്ദേഹം ഒരു ഉപകാരിയായിത്തീർന്നില്ലേ? നിങ്ങൾ ക്രമേണ അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങളിൽ ഒരു സഹായിയായിത്തീരത്തക്കവണ്ണം നിങ്ങളെ തന്റെ നിലയിലേയ്ക്ക് ഉയരുവാൻ അദ്ദേഹം സഹായിച്ചില്ലേ? മിസ്സിസ് അൽവിങ്, അദ്ദേഹത്തിനു നിങ്ങൾ ഒരു മുഖ്യസഹായിയായിരുന്നു എന്ന് എനിക്കറിയാം. അതിനുള്ള പ്രശംസ നിങ്ങൾക്കു ലഭിക്കേണ്ടതുതന്നെ. എന്നാൽ ഇനി നിങ്ങളുടെ ജീവിതത്തിലെ അടുത്ത തെറ്റിനെ കുറിച്ചു ഞാൻ പറയാൻ പോകുന്നു.

മിസ്സി. അത്:—നിങ്ങൾ എന്താ ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്?

മാ:—നിങ്ങൾ ഒരിക്കൽ ഒരു ഭാര്യയുടെ മുറു ഉപേക്ഷിച്ചതുപോലെ പിന്നീട് നിങ്ങൾ ഒരു മാതാവിന്റെ കർത്തവ്യം ഉപേക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ട്.

മിസ്സി. അത്:—ഹാ!



മാ:—നിങ്ങളുടെ ജീവിതകാലം മുഴുവനും നിങ്ങൾ നാശകരമായ തന്നിഷ്ടത്തിന് അധീനപ്പെട്ടിരിക്കുകയാണ്. നിങ്ങളുടെ മനസ്സിന്റെ പോക്കു മുഴുവനും സ്വാതന്ത്ര്യലബ്ധിയിലേക്കും നിയമലംഘനത്തിലേക്കുമാണ്. ഒരു ബന്ധത്തെ സഹിക്കുന്നത് എങ്ങിനെയാണെന്നു നിങ്ങൾ ഒരിക്കലും മനസ്സിലാക്കിയിട്ടില്ല. നിങ്ങളുടെ ജീവിതത്തിൽ നിങ്ങൾക്കു ഭാരമായിരുന്ന സകലതിനേയും തോന്നിയപോലെ ദൂരേ വലിച്ചെറിയാവുന്ന ഒരു ഭാരം എന്നുവണ്ണം നിങ്ങൾ ദൂരത്തുള്ളുകയാണ് ചെയ്തത്. നിങ്ങൾക്ക് ഒരു ഭാര്യയായിരിക്കാൻ മനസ്സില്ലെന്നു തോന്നിയ ഉടൻ നിങ്ങളുടെ ഭർത്താവിനെ വിട്ടു. ഒരു മാതാവായിരിക്കുന്നത് ബുദ്ധിമുട്ടാണെന്നു കണ്ടപ്പോൾ നിങ്ങൾ അന്യരുടെ ഇടയിലേയ്ക്കും നിങ്ങളുടെ പുത്രനെ തള്ളി അയച്ചു.

മിസ്സി. അൽ:—അതേ. അതു ശരിതന്നെ. ഞാൻ അങ്ങിനെ ചെയ്തു.

മാ:—തൻനിമിത്തം നിങ്ങൾ അയാൾക്ക് ഒരു അന്യയായിത്തീർന്നു.

മിസ്സി. അൽ:—ഇല്ല. ഇല്ല. ഞാൻ അങ്ങിനെ ആയിട്ടില്ല.

മാ:—ഉവ്വ്. ആയിട്ടുണ്ട്. നിങ്ങൾ അങ്ങിനെതന്നെ ആയിത്തീർന്നിരിക്കണം. അയാൾ എന്തു മനുഷ്യമിതിയോടു കൂടിയാണു തിരിച്ചുവന്നിരിക്കുന്നത്? മിസ്സിസ് അൽവിങ്ങ്, നിങ്ങൾ തന്നത്താൻ ആലോചിച്ചുനോക്കൂ. നിങ്ങളുടെ ഭർത്താവിന്റെ നേരെ നിങ്ങൾ കടുത്ത പാപംചെയ്തു. ആ സംഗതി ഈ കാണുന്ന സ്റ്റാരകസ്ഥാപനംമൂലം നിങ്ങൾ സമ്മതിക്കുന്നു. നിങ്ങളുടെ പുത്രന്റെ നേരെ നിങ്ങൾ പാപംചെയ്തിട്ടുള്ളതിനെക്കൂടി ഇപ്പോൾ സമ്മതിക്കുക. തെറ്റായ വഴിയിൽനിന്ന് അയാളെ തിരിയെ കൊണ്ടുവരുന്നതിന് ഇനിയും സമയമുണ്ടെന്നു വന്നേയ്ക്കാം. നിങ്ങൾതന്നെ പിന്തിരിഞ്ഞ് ഇനിയെങ്കിലും അയാളിൽ രക്ഷിക്കാവുന്നിടത്തോളം രക്ഷിക്കുക. എന്തെന്നാൽ (ഉയർത്തിപ്പിടിച്ചു ചൂണ്ടുവിരലോടുകൂടി) നിശ്ചയമായും, മിസ്സിസ് അൽവിങ്ങ്, നിങ്ങൾ കുററം നിറഞ്ഞ ഒരു മാതാവാണ്. ഇതു നിങ്ങളോടു പറയേണ്ടത് എന്റെ കടമായെന്നു ഞാൻ വിചാരിക്കുന്നു. (മൗനം)



മിസ്സി. അൽ:—(സാധാരണത്തിലും ആത്മസംയമനത്തോടും) പാസ്റ്റർ മാൻഡേഴ്സ്, നിങ്ങൾ തുറന്നു സംസാരിച്ചു. ഇനി നാളെ നിങ്ങൾക്ക് എന്റെ ഭർത്താവിന്റെ ഓർമ്മയ്ക്കായി പരസ്യമായും സംസാരിക്കേണ്ടതുണ്ട്. ഞാൻ നാളെ പ്രസംഗിക്കയില്ല. എന്നാൽ നിങ്ങൾ എന്നോടു പറഞ്ഞതുപോലെ ഞാൻ ഇപ്പോൾ നിങ്ങളോടും തുറന്നു പറയും.

മാ:—സംശയമെന്തിന്? നിങ്ങൾ നിങ്ങളുടെ നടത്ത സാധൂകരിക്കാൻ ശ്രമിക്കും.

മിസ്സി. അൽ:—ഇല്ല. ഞാൻ നിങ്ങളോടു ഒരു കഥ മാത്രം പറയും.

മാ:—ശരി.

മിസ്സി. അൽ:—നിങ്ങൾ എന്നെയും എന്റെ ഭർത്താവിനേയും പറ്റി ഇപ്പോൾ പറഞ്ഞതു മുഴുവൻ; നിങ്ങൾ പറയുന്ന കർത്തവ്യപന്ഥാവിൽ നിങ്ങൾ എന്നെ കൊണ്ടുവന്നതിൽ പിന്നീടുള്ള ഞങ്ങളുടെ ജീവിതം; ഇതുകൾ നിങ്ങൾ നേരിട്ടു കണ്ടറിഞ്ഞിട്ടുള്ളതല്ല. ആ നിമിഷം മുതൽക്ക് ഞങ്ങളുടെ ഉറ്റ സ്നേഹിതനായിരുന്ന നിങ്ങൾ ഞങ്ങളുടെ വീട്ടിൽ കാലെടുത്തു വെച്ചിട്ടില്ല.

മാ:—നിങ്ങളും ഭർത്താവും ഉടൻതന്നെ പട്ടണം വിട്ടു പോയി.

മിസ്സി. അൽ:—അതെ; എന്റെ ഭർത്താവിന്റെ ജീവിതകാലത്തിൽ നിങ്ങൾ ഞങ്ങളെ കാണാൻ വരികയേ ഉണ്ടായിട്ടില്ല. അനാഥമന്ദിരത്തിന്റെ ഭരണം നിങ്ങൾ ഏറ്റപ്പോൾ എന്നെ കാണുവാൻ വരുന്നതിന് അതു സംബന്ധിച്ചുള്ള കാര്യങ്ങളാണ് നിങ്ങളെ നിർബന്ധിതനാക്കിയത്.

മാ:—(മുട്ടുവായും സന്ദേഹത്തോടുകൂടിയും) ഹെലൻ, അതു പരിഭവമായിപ്പറഞ്ഞതാണെങ്കിൽ, നിങ്ങൾ ഒരു സംഗതി ഓർക്കണമെന്ന്—

മിസ്സി. അൽ:—അതായത് നിങ്ങളുടെ നിലയെപ്പറ്റി നിങ്ങൾക്കുള്ള മതിപ്പിനെ; അതേ, ഞാൻ ഒളിച്ചോടിപ്പോയ ഒരു ഭാര്യയാണെന്നുള്ളതിനെ. ഇങ്ങിനെ വ്യവസ്ഥയില്ലാത്ത ജന്തുക്കളോടു എത്ര സൂക്ഷിച്ചു പെരുമാറിയാലും പോരാ.



മാ:—എന്റെ പ്രിയപ്പെട്ട—മിസ്സിസ് അൽവിങ്, അത് അസംബന്ധമായ ഒരു അതിശയോക്തിയാണെന്നു നിങ്ങൾക്കറിയാമല്ലോ.

മിസ്സി. അൽ:—ശരി, ശരി. അങ്ങനെയെന്നു വിചാരിക്കുക. ജനസംസാരത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയിട്ടുള്ളതു മാത്രമാണ് എന്റെ വൈവാഹികജീവിതത്തെപ്പറ്റിയുള്ള നിങ്ങളുടെ തീർപ്പ് എന്നാണ് ഞാൻ പറയുന്നത്.

മാ:—അതു ഞാൻ സമ്മതിക്കുന്നു. എന്നാൽ പിന്നെ?

മിസ്സി. അൽ:—എന്നാൽ, പിന്നെ, പാസ്റ്റർ മാൻഡേഴ്സ്—ഞാൻ നിങ്ങളോടു വാസ്തവം പറയാം. നിങ്ങൾ—നിങ്ങൾ മാത്രം—ഒരിക്കൽ ഇതറിയാനിടവരണമെന്നു ഞാൻ എന്നോടതന്നെ പ്രതിജ്ഞ ചെയ്തിട്ടുണ്ട്.

മാ:—എന്നാൽ വാസ്തവം എന്താണ്?

മിസ്സി. അൽ:—തന്റെ ജീവിതകാലം മുഴുവൻ എത്ര വിടനായി ജീവിച്ചോ, അതുപോലെതന്നെയായിരുന്നു എന്റെ ഭർത്താവ് മരിക്കുമ്പോഴും, എന്നതാണ് വാസ്തവം.

മാ:—(ഒരു കസേര തേടിക്കൊണ്ട്) നിങ്ങൾ എന്താ പറയുന്നത്?

മിസ്സി. അൽ:—ഞങ്ങളെ നിങ്ങൾ വിവാഹബന്ധത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തുന്നതിനു മുൻപ് അദ്ദേഹം എത്ര വിടനായിരുന്നു, അതുപോലെതന്നെയായിരുന്നു പത്തൊമ്പതു വർഷത്തെ വൈവാഹികജീവിതത്തിനു ശേഷവും—തീർച്ചയായും തന്റെ കാമങ്ങളിലെങ്കിലും.

മാ:—ആ ചെറുപ്പത്തിലെ കുചേപ്പിതങ്ങൾ, ആ ക്രമക്കേടുകൾ, ആ ധൂർത്തുകൾ—എന്നതന്നെ വെച്ചുകൊള്ള—ഇവയെയാണോ നിങ്ങൾ വിടജീവിതം എന്നു വിളിക്കുന്നത്?

മിസ്സി. അൽ:—ഞങ്ങളുടെ ഡാക്ടർ ആ വാക്ക് ഉപയോഗിച്ചു.

മാ:—നിങ്ങൾ പറയുന്നത് എനിക്കു മനസ്സിലാകുന്നില്ല.

മിസ്സി. അൽ:—നിങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കേണ്ട.

മാ:—അതു മിസ്സുവാരും എന്റെ തല കറക്കുന്നു. നിങ്ങളുടെ വൈവാഹികജീവിതം മുഴുവനും—ഇത്രയും സംവത്സര



കാലത്തെ കാഴ്ചയിലുള്ള ഈ ഐക്യം, ഒരു മറയ്ക്കപ്പെട്ടിരുന്ന അഗാധക്രൂപം മാത്രമായിരുന്നോ?

മിസ്സി. അത്:—കൂടുതലുമില്ല. കുറവുമില്ല. ഇപ്പോൾ നിങ്ങൾക്കു മനസ്സിലായി. ഇല്ലേ?

മാ:—ഇത്—ഇതെനിക്ക് ഉൾക്കൊള്ളാനു വയ്യ. ഇതെനിക്ക് പിടികിട്ടുന്നില്ല! എനിക്ക് ധരിക്കുവാൻ കഴിയുന്നില്ല! എന്നാൽ എങ്ങിനെയാണു് ഇതു സാധ്യമായത്?.....ഇങ്ങനെയുള്ള ഒരു സ്ഥിതി എങ്ങിനെ രഹസ്യമായി വെളിപ്പെടുത്താൻ സാധിച്ചു?

മിസ്സി. അത്:—അതായിരുന്നു രാവു പകലും എന്റെ നിരന്തരപരിശ്രമം. ഓസ്ട്രാലിയയുടെ ജനനത്തിനു ശേഷം അൽവിങ് സ്വപ്നം ഭേദപ്പെട്ടു എന്നു തോന്നി. എന്നാൽ അതു വളരെക്കാലം നിലനിന്നില്ല. എന്റെ കണ്ണിന്റെ അപ്പുറം എങ്ങിനെയുള്ളവനാണെന്നു് ആത്മരീതിയായിരിക്കുവാൻ, ജീവനുവേണ്ടി യുദ്ധം ചെയ്യുന്നതുപോലെ, പിന്നീടു് ഇരട്ടി എനിക്ക് പ്രയത്നപ്പെടേണ്ടി വന്നു. ജനങ്ങളുടെ ഹൃദയം കവരുന്നതിനു് അൽവിങ്ങിനു് എന്തു ശക്തിയുണ്ടായിരുന്നുവെന്നു നിങ്ങൾക്കറിയാമല്ലോ. അദ്ദേഹത്തെപ്പറ്റി നല്ല തല്ലാതെ ഒന്നുതന്നെ ആർക്കും വിശ്വസിക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ലെന്നു തോന്നുമായിരുന്നു. തങ്ങളുടെ ജീവിതരീതിയാൽ അന്യരുടെ കീഴ്തി ഭൂഷിപ്പിക്കാതെയുള്ള ആളുകളിൽ ഒരാളായിരുന്നു അദ്ദേഹം. അവസാനം മിസ്റ്റർ മാൻഡേഴ്സ്—നിങ്ങൾ മുഴുവൻ കഥയും അറിയണം.....ഏറ്റവും ബീഭത്സമായ ഒരു സംഗതി ഉണ്ടായി.

മാൻ:—നിങ്ങൾ പറഞ്ഞതിലും ബീഭത്സമായതോ?

മിസ്സി. അത്:—വീട്ടിനു വെളിയിലുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവിതരഹസ്യങ്ങളെല്ലാം എനിക്ക് നല്ലപോലെ അറിയാമായിരുന്നെങ്കിലും ഞാൻ അതെല്ലാം പൊറുത്തുവന്നു. എന്നാൽ ഈ കുറച്ചിൽ വീട്ടിനകത്തും കൊണ്ടുവന്നപ്പോൾ.....

മാ:—നിശ്ചയമായും അതിനിടയില്ല. ഇവിടെയോ?

മിസ്സി. അത്:—അതെ, ഞങ്ങളുടെ ഈ വീട്ടിൽ. അവിടെവെച്ചായിരുന്നു, (വലത്തുവശത്തെ ആദ്യത്തെ റാതൽ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചുകൊണ്ടു്) ഭക്ഷണമുറിയിൽവെച്ചാണു് ഞാൻ ആദ്യമായി അതു്



അറിയാനിടവുന്നത്. ഞാൻ അവിടെ എന്തോ ബലപ്പെട്ടെടുത്തുകൊണ്ടിരിക്കുകയായിരുന്നു; വാതിൽ തുറന്നുകിടന്നിരുന്നു. ഞങ്ങളുടെ വീട്ടുവേലക്കാരി തോട്ടത്തിൽനിന്നും ആ ചെടികൾക്കു വെള്ളം കൊണ്ടുവന്ന ശബ്ദം ഞാൻ കേട്ടു.

മാ:—പിന്നെ.....?

മിസ്സി. അത്:—ഉടനെ അൽവിങ്ങും അകത്തേയ്ക്കു വരുന്നതു ഞാൻ ശ്രവിച്ചു. അവളോട് അദ്ദേഹം പതുക്കെ എന്തോ പറയുന്നതു കേട്ടു. പിന്നീട് ഞാൻ ശ്രദ്ധിച്ചു. (ഭ്രമചിരിയോടുകൂടി) ഓ! അത് ഇപ്പോഴും എന്റെ ചെവിയിൽ മുഴങ്ങുന്നു. എത്രയും നിന്ദ്യം, എന്നാലും എത്രയും പരിഹാസ്യം! എന്റെ സ്വന്തം വേലക്കാരി “എന്നെ വിട്ടു, മിസ്റ്റർ അൽവിങ്ങ് എന്നെ വിട്ടു” എന്നു മന്ത്രിക്കുന്നതു ഞാൻ കേട്ടു.

മാ:—എന്തു കൊള്ളരുതാത്ത വിളയാട്ടം! അദ്ദേഹത്തിന്റെ പക്കൽ മിസ്സിസ് അൽവിങ്ങ്, അതു വെറും നേരമ്പോക്കു മാത്രമല്ലാതെ വേറൊന്നുമായിരുന്നിരിക്കയില്ല. ഒരിക്കലുമില്ലെന്നു വിശ്വസിക്കുക.

മിസ്സി. അത്:—വിശ്വസിക്കേണ്ടതെന്താണെന്നു പിന്നീട് എനിക്കു അറിയാറായി. മിസ്റ്റർ അൽവിങ്ങ് ആ പെണ്ണുമായി തന്റെ ഇഷ്ടപോലെ നടന്നു. മിസ്റ്റർ മാൻഡേഴ്സ്, ആ ബന്ധത്തിനു ഫലങ്ങളും ഉണ്ടായി.

മാ:—(സ്തംഭിച്ചതുപോലെ) ഇപ്രകാരമുള്ള സംഗതികൾ ഈ വീട്ടിലോ? ഈ വീട്ടിലോ?

മിസ്സി. അത്:—ഈ വീട്ടിൽ ഞാൻ വളരെയൊക്കെ സഹിച്ചു. വൈകുന്നേരവും രാത്രിയും അദ്ദേഹത്തിനെ വീട്ടിൽ വെച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതിന് മുകളിൽ തന്റെ മുറിക്കകത്തു രഹസ്യമായുള്ള മദ്യപാനലഹളയിൽ ഞാൻ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചങ്ങാതിയായി ഇരിക്കേണ്ടി വന്നു. അവിടെ തനിയെ അദ്ദേഹവുമായിരുന്ന് ഗ്ലാസുകൾ മുട്ടിച്ചു, ഒപ്പം കുടിച്ചു അദ്ദേഹത്തിന്റെ അത്ഥമില്ലാത്ത ആഭാസസംഭാഷണവും ശ്രവിച്ചു ഇരിക്കേണ്ടിവന്നു. ശയ്യയിലേയ്ക്കു വലിച്ചുകൊണ്ടുപോകുന്നതിന് അദ്ദേഹവുമായി മല്ലിടേണ്ടിവന്നു.

മാ:—(മനസ്സിലാക്കി) നിങ്ങൾ ഇതെല്ലാം സഹിക്കാൻ ശക്തയായിരുന്നോ?



## മവുൻ

മിസ്സി. അൽ:—എനിക്ക് എന്റെ കൊച്ചുക്കുഞ്ഞിനു വേണ്ടി ഇതെല്ലാം സഹിക്കേണ്ടി വന്നു. പക്ഷെ ഒടുവിൽ പറഞ്ഞ അപമാനംകൂടെ ആയപ്പോൾ—എന്റെ സ്വന്തം വേലക്കാരി; അപ്പോൾ ഇത് അവസാനിപ്പിക്കണമെന്ന് ഞാൻ തന്നെത്താൻ പ്രതിജ്ഞചെയ്തു. അതുകൊണ്ട് കടിഞ്ഞാൺ എന്റെ കൈയിൽത്തന്നെ ഞാൻ എടുത്തു; അദ്ദേഹത്തിന്റേയും മറ്റു സകലതിന്റേയും മേലുള്ള മുഴുവൻ നിയന്ത്രണവും. ഇപ്പോൾ എനിക്ക് അദ്ദേഹത്തിന്റെ നേരെ പ്രയോഗിക്കാൻ ഒരു ആയുധം കിട്ടി. മനസ്സിലായോ? എന്നെ എതിർക്കാൻ അദ്ദേഹം ധൈര്യപ്പെട്ടില്ല. അപ്പോഴാണ് ഞാൻ ഓസ്പാൾ ഡിനെ വീട്ടിൽനിന്നും വെളിയിലയച്ചത്. അവൻ അപ്പോൾ ഏകദേശം ഏഴുവയസ്സ് പ്രായമായി. കുട്ടികൾ സാധാരണ ചെയ്യുന്നതുപോലെ ഓരോന്നു കണ്ട് ചോദ്യങ്ങൾ ചോദിക്കാൻ അവൻ തുടങ്ങി. അതെനിക്കു സഹിച്ചില്ല. ഈ വീട്ടിലെ ഭക്ഷിച്ച വായു ശ്വസിക്കുന്നതുതന്നെ അവൻ വിഷപാനം ചെയ്യുകയാണെന്ന് എനിക്കു തോന്നി. അതുകൊണ്ടാണ് ഞാൻ അവനെ അയച്ചുകളഞ്ഞത്. അച്ഛൻ ജീവിച്ചിരുന്ന കാലം മുഴുവനും അവനെ വീട്ടിനകത്തു കാലുവയ്ക്കാൻ അനുവദിക്കാത്തതിനുള്ള കാരണം എന്താണെന്ന് ഇപ്പോൾ നിങ്ങൾക്കു കാണാൻ പാടില്ലേ? തന്മൂലം ഞാൻ എന്തു സഹിക്കേണ്ടി വന്നുവെന്ന് ആർക്കുമറിഞ്ഞുകൂടാ.

മാ:—നിങ്ങൾക്കു ജീവിതം മുഴുവനും തീർച്ചയായും ഒരു പരീക്ഷതന്നെ ആയിരുന്നിരിക്കണം.

മിസ്സി. അൽ:—എന്റെ ജോലികൾ ഇല്ലാതിരുന്നെങ്കിൽ ഇത് എനിക്കു സഹിക്കാൻ കഴിയുമായിരുന്നില്ല. ഞാൻ നന്നാ പണിയെടുത്തുവെന്ന് എനിക്കു വാസ്തവമായി പറയാം. കുടുംബസ്വപത്തിനെ നന്നാക്കിയതും, പരിഷ്കരിച്ചതും, വേലകുറയ്ക്കുന്ന എല്ലാ ഉപകരണങ്ങളും നടപ്പിലാക്കിയതും ഞാനാണ്. അവയെ ഉണ്ടാക്കിയതിന് അൽവിങ്ങിനാണ് വളരെ പ്രശംസ ലഭിച്ചത്; പകൽ മുഴുവനും സോഫ്യിൽ അരമന മയ്യാദകളെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു പഴയ പുസ്തകവും വായിച്ചുകൊണ്ടു കിടന്ന അൽവിങ്ങിന് ഇതിനെല്ലാം ശക്തിയുണ്ടായിരുന്നുവെന്നു നിങ്ങൾ വിചാരിക്കുന്നുവോ? ഇല്ല. എന്നാൽ ഇതും



കൂടി ഞാൻ നിങ്ങളോടു പറഞ്ഞതയ്ക്കും. അദ്ദേഹത്തിനു വെളിച്ചമുള്ള സന്ദർഭങ്ങളിൽ ഞാനാണ് അദ്ദേഹത്തിനെ മുന്നോട്ടു പോകാൻ പ്രേരിപ്പിച്ചത്. പഴയ ഭർമ്മാഗ്ഗങ്ങളിലേക്കു വീണ്ടും ഗമിക്കുമ്പോഴും, അല്ലെങ്കിൽ വഴക്കം ലഹളയും നിറഞ്ഞ നികൃഷ്ടതയിൽ വീണ്ടും മുഴുകുമ്പോഴും, ഭാരം മുഴുവനും വലിക്കേണ്ടിയിരുന്നത് ഞാനായിരുന്നു.

മാ:—ഇങ്ങിനെയുള്ള മനുഷ്യനുവേണ്ടിയാണോ നിങ്ങൾ ഈ സ്റ്റാർകം കെട്ടുന്നത്?

മിസ്സി. അത്:—കുറവുപോയതുള്ള ഒരു മനസ്സാക്ഷിയുടെ ശക്തി നിങ്ങൾ അതിൽ കാണുന്നു.

മാ:—കുറവുപോയതുള്ളതോ—? നിങ്ങൾ എന്താണ് പറയുന്നത്?

മിസ്സി. അത്:—വാസ്തവം എന്നെങ്കിലും വെളിയിൽ വന്നു വിശ്വസിക്കപ്പെടുമെന്ന് എനിക്ക് എപ്പോഴും തോന്നിയിരുന്നു. അതുകൊണ്ട് സകല ജനപ്രവാദങ്ങളും ഒട്ടക്കി, സകല സംശയങ്ങളും ഒതുക്കുന്നതിനാണ് അനാഥമന്ദിരം.

മാ:—മിസ്സിസ് അൽവിങ്, അതിൽ നിങ്ങളുടെ ഉദ്ദേശം നിശ്ചയമായും തെറ്റിപ്പോയിട്ടില്ല.

മിസ്സി. അത്:—എന്നു മാത്രമല്ല, എനിക്കു വേറെ ഒരു കാരണംകൂടി ഉണ്ടായിരുന്നു. എന്റെ മകൻ ഓസ്വാൾഡ്, തന്റെ അച്ഛന്റെ പക്കൽനിന്നും യാതൊന്നും അനന്തരാവ കാശിയായി അനുഭവിക്കരുതെന്ന് ഞാൻ ഉറച്ചിരുന്നു.

മാ:—അപ്പോൾ അൽവിങ്ങിന്റെ ധനമാണ് ഈ—?

മിസ്സി. അത്:—അതെ. ലെഫ്റ്റനന്റ് അൽവിങ്ങിനെ അക്കാലം കാര്യമായ ഒരു മണവാളനായി ഗണിക്കാനിടയാക്കിയ തുകയാണ് കൊല്ലത്തോടും ഞാൻ അനാഥമന്ദിരത്തിനു ചെലവഴിച്ചിട്ടുള്ള പണം. ഞാൻ അതു കൃത്യമായി കണക്കുകൂട്ടിയിട്ടുണ്ട്.

മാ:—എനിക്കു മനസ്സിലാകുന്നില്ല—

മിസ്സി. അത്:—അത് എന്നെ വിലയ്ക്കു വാങ്ങാൻ കൊടുത്ത പണമാണ്. ആ പണം ഓസ്വാൾഡിന്റെ കൈയിൽ ചെന്നുചേരണമെന്നു ഞാൻ താല്പര്യപ്പെടുന്നില്ല.



എന്റെ മകൻ എല്ലാം എന്റെ അടുക്കൽനിന്നും മതി—  
എല്ലാം.

[കാസ്വാൾഡ് അൽവിങ്ങ് ചലത്തുചാലമുള്ള രണ്ടാമത്തെ വാതിലിൽ  
ക്കൂടി പ്രവേശിക്കുന്നു. അയാൾ മേൽക്കൂപ്പായവും ഹാററും ഹാളിൽചാച്ചു  
മാറിയിരിക്കുന്നു.]

മിസ്സി. അൽ:—[അയാളുടെ അടുക്കലേയ്ക്കു പോയിട്ട്] നീ  
ഇതിനകം തിരിച്ചുവന്നുകഴിഞ്ഞോ? എന്റെ പ്രിയപ്പെട്ട  
മകനേ!

കാസ്:—ഉവ്വ്. ഈ അവസാനമില്ലാത്ത മഴയിൽ വെളി  
യിൽ എന്താണു ചെയ്യുവാൻ കഴിയുന്നത്? ഭക്ഷണം കാല  
മായെന്നു ഞാൻ അറിഞ്ഞു. അതു കൊള്ളാം.

റെജിന:—[ഒരു പൊതിയോടുകൂടി ഭക്ഷണമുറിയിൽനിന്നും]  
മിസ്സിസ് അൽവിങ്ങ്, നിങ്ങൾക്കു് ഒരു ബക്കി വന്നിട്ടുണ്ടു്.  
[കൊടുക്കുന്നു]

മിസ്സി. അൽ:—[മാൻഡേഴ്സിന്റെ നേരേ നോക്കിക്കൊണ്ടു്]  
നാളത്തെ വിശേഷത്തിനുള്ള മറ്റുള്ളവരുകളുടെ പ്രതികളാ  
ണെന്നു തോന്നുന്നു.

മാ:—ഹൂം.

റെജിന:—ഭക്ഷണം തയ്യാറായി.

മിസ്സി. അൽ:—ആട്ടെ. ഞങ്ങൾ ഇതാ വരുന്നു. ഞാൻ  
ഒന്നു—[ബക്കി തുറക്കാൻ ആരംഭിക്കുന്നു.]

റെജിന:—[കാസ്വാൾഡിനോടു്] മിസ്സർ കാസ്വാൾഡ്  
മുവന്ന വീഞ്ഞോ വെള്ള വീഞ്ഞോ ഇഷ്ടപ്പെടുന്നത്?

കാസ്:—ഭയവുമെന്തു രണ്ടും.

റെജിന:—\*ബീയൺ. അങ്ങിനെതന്നെ, സാർ. [അവൾ  
ഭക്ഷണമുറിയിലേയ്ക്കു പോകുന്നു.]

കാസ്:—അതിന്റെ അടുപ്പെടുക്കാൻ ഞാനും സഹാ  
യിക്കാം.

(അയാളും ഭക്ഷണമുറിയിലേയ്ക്കു പോകുന്നു. അതിന്റെ വാതിൽ അ  
യാളുടെ പുറകിൽ പകുതി തുറന്നുകിടക്കുന്നു.)

മിസ്സി. അൽ:—[ബക്കി കെട്ടഴിച്ചുകഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു] അതെ,  
ഞാൻ ഉറപ്പിച്ചതു ശരിതന്നെ. ഇതാ, പാസ്റ്റർ മാൻഡേഴ്സ്,  
മംഗളശ്ലോകങ്ങൾ.



മാ:—(കെട്ടിയ കൈകളോടുകൂടി) എന്തു മുഖഭാവത്തോടു കൂടിയാണ് ഞാൻ . എന്റെ പ്രസംഗം നാളെ നടത്തേണ്ടതു്!—

മിസ്സി. അൽ:—ഓ. അതെങ്ങിനെയെങ്കിലും നടത്തണം.

മാ:—[ഭക്ഷണമുറിയിൽ കേൾക്കാത്തവിധം പതുക്കെ] അതെ; ആളുകൾ വല്ലതും പറയാൻ ഇടയുണ്ടാക്കുന്നത് നന്നല്ല.

മിസ്സി. അൽ:—[താഴ്ന്ന സ്വരത്തിൽ പക്ഷെ ദൃഢമായി] നന്നല്ല. എന്നാൽ പിന്നെ ദീർഘവും നിന്ദ്യവുമായ ഈ അഭിനയം അവസാനിക്കുമല്ലോ. മററന്നാൾ മുതൽക്ക് മരിച്ച ആൾ ഈ വീട്ടിൽ ജീവിച്ചിരുന്നില്ലെന്നുള്ള മാതിരിയിൽ എല്ലാ സംഗതിയിലും ഞാൻ പെരുമാറും. ഇവിടെ എന്റെ കണ്ണും അവന്റെ തളളയും മാത്രമല്ലാതെ ആരും ഉണ്ടായിരിക്കയില്ല.

[ഭക്ഷണമുറിയിൽ കസേര മറിഞ്ഞ ഒരൊച്ച കേൾക്കുന്നു. ഉടനെതന്നെ ഇപ്രകാരം കേൾക്കാറാകുന്നു.]

റെജിന:—[കർശനമായി, പക്ഷെ വളരെ താഴ്ന്ന സ്വരത്തിൽ] ഓസ്വാൾഡ്! സൂക്ഷിച്ചുകൊള്ള! ഭ്രാന്തുണ്ടോ? എന്നെ വിട്ടു!

മിസ്സി. അൽ:—[ഭയംകൊണ്ടു ഞെട്ടുന്നു] ഹാ!

(പകുതി തുറന്ന വാതിൽക്കൽത്തോളം ഭയവിഹ്വലയായി തുറിച്ചു നോക്കുന്നു. ഓസ്വാൾഡ് ചിരിക്കുന്നതും മുളിച്ചാട്ടു പാടുന്നതും കേൾക്കുന്നു. ഒരു കപ്പിയുടെ അടപ്പു തുറക്കുന്നു.)

മാ:—[ക്ഷോഭത്തോടുകൂടി] എന്താണു സംഗതി? മിസ്സിസ് അൽവിങ്ങ്, എന്താണു്?

മിസ്സി. അൽ:—[അടഞ്ഞ ശബ്ദത്തോടുകൂടി] പ്രേതങ്ങൾ! ഉദ്യനമുറിയിലെ രണ്ടുപേരും വീണ്ടും എഴുന്നേറ്റു വന്നിരിക്കുന്നു.

മാ:—എന്തു്! അതു സംഭവിക്കാവുന്നതോ! റെജിന—? അവളാണോ—?

മിസ്സി. അൽ:—അതെ. വത്ര! ശബ്ദിക്കരുതേ.

(പാസ്റ്റർ മാൻഡേഴ്സിന്റെ കൈ പിടിച്ചു ഭക്ഷണമുറിയ്ക്കൽത്തോളം വിളിച്ചുകൊണ്ടു പോകുന്നു.)

പരിഭാഷകർ:

എ. കെ. ഗോപാലപിള്ള, എ. ബാലകൃഷ്ണപിള്ള.  
(പ്രേതങ്ങൾ)



## II. ജൂബിലി

(ഒരു ഏകാങ്കനാടകം)

[രംഗം—അതിയായ ആഡംബരത്തോടു കൂടി ഒരുക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള മാനേജിംഗ് ഡയറക്ടറുടെ മുറി. സൂര്യപടത്താൽ മൂടപ്പെട്ടിട്ടുള്ള കസേരകൾ, പച്ചങ്ങൾ, ചെറുപ്രതിമകൾ, കമ്പിളികൾ, ടെലിഫോൺ മുതലായവയാൽ അലങ്കരിക്കപ്പെട്ടത്. മധ്യാഹ്നസമയം. മാനേജിംഗ് ഡയറക്ടറുടെ മുറിയിൽ ബാങ്കിലെ ബുക്ക് കീപ്പറായ ഹിരിൻ തനിയെ ഇരിക്കുന്നു]

ഹിരിൻ:—(വാതുകൾപേയ്ക്കു നോക്കിക്കൊണ്ട് ഉച്ചത്തിൽ) ആ മരുന്നപ്പാപ്പിൽ പോയി ശക്തിപ്രദായിനിത്തരിപ്പും കുറച്ചു വാങ്ങിക്കൊണ്ടു വരൂ. ഡയറക്ടറുടെ മുറിയിൽ കുറെ നല്ല വെള്ളം കൊണ്ടുവെക്കാനും അവരോടു പറ. ഇതു നിന്നോടു് ഒരു നൂറു തവണ പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നല്ലോ! (അടുത്തുള്ള ഒരു മേശയുടെ അടുക്കൽ പോയിട്ട്) എനിക്കു വല്ലാത്ത ക്ഷീണമുണ്ട്. ഞാൻ ഒരു പോളു കണ്ണുപോലും അടയ്ക്കാതെ ഇതാ ഇപ്പോൾ നാലു ദിവസമായി. തുടച്ചുയായി എഴുതിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. കാലത്തുമുതൽ വൈകുന്നേരംവരെ ഞാൻ ഇവിടെയിരുന്ന് എഴുതുന്നു; വൈകുന്നേരം മുതൽ രാവിലെവരെ വീട്ടിൽ ഇരുന്നു. (ചുമയ്ക്കുന്നു) എന്റെ ദേഹമാസകലം വേദനിക്കുന്നു. എനിക്ക് വിറ, പനി, ചുമ. വാതംകൊണ്ടാണെങ്കിൽ കാൽ അനക്കാനും വയ്യ. (ഇരിക്കുന്നു) ഞങ്ങളുടെ വൃദ്ധനായ വിദ്വാകൻ, അതെ, ഈ ജന്തു, ഈ മാനേജിംഗ് ഡയറക്ടർ ഇന്നത്തെ പൊതുയോഗത്തിൽ റിപ്പോർട്ടു വായിക്കാൻ പോകുന്നു. “നമ്മുടെ ബാങ്ക് ഇപ്പോഴും, ഇനി വരാൻ പോകുന്ന കാലങ്ങളിലും”—അയാൾ ഒരു ഗാംഭൈട്ട \* ആണെന്നു നിങ്ങൾ വിചാരിക്കും. (എഴുതുന്നു) രണ്ട്, ഒന്ന്, ഒന്ന്, ആറു്. പൂജ്യം ഏഴു് ഇതിനോടുകൂടി കൂട്ടണം, ആറു്. പൂജ്യം. ഒന്ന്. ആറു്—അയാൾ വെറുതെ അവരുടെ കണ്ണിൽ മണ്ണിടാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. അതിനു് ഞാൻ ഇവിടെയിരുന്ന് ഒരുമയെപ്പോലെ വേലചെയ്യണം. അയാൾ ആ റിപ്പോർട്ടിൽ കവിത ചേ

\* ഒരു ചെറു യാദൃച്ഛികസംഭവത്താൽ അധഃപതിച്ച ഒരു പ്രസിദ്ധ ശ്രേഷ്ഠ രാഷ്ട്രീയപ്രവർത്തകൻ.



കുന്നു. എന്നാൽ അതിനായി ഞാൻ അഹോരാത്രം ഇവിടെയിരുന്ന് ഈ കണക്കു കൂട്ടുന്ന മിഷ്യനിൽ ജോലിചെയ്യുന്നു. അയാൾ നശിച്ചുപോട്ടെ! (അ മിഷ്യനിൽ കൈവരിച്ചുകൾ അമർത്തി ജോലി ചെയ്യുന്നു) ഓ, ഇത് എനിക്ക് സഹിക്കവയ്യാ. (എഴുന്നേൽക്കുന്നു) ഒന്ന്, മൂന്ന്, ഏഴ്, രണ്ട്, ഒന്ന്, പൂജ്യം. എന്റെ ബുദ്ധിമുട്ടിനനുസരിച്ചു ശമ്പളം തരാമെന്ന് അയാൾ വാക്കു പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ഇന്ന് എല്ലാം ശരിയായിക്കഴിഞ്ഞുകൂടുകയും, പൊതുജനങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തെ ബഹുമാനിക്കുകയും ചെയ്തെങ്കിൽ എനിക്ക് അയാൾ ഒരു സ്വർണ്ണമെഡലും മന്ദൂര റൂബിഡസും തരാമെന്നു പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. എന്തു ചെയ്യുമെന്നറിയട്ടെ. (അയാൾ പിന്നെയും എഴുന്നേൽക്കുന്നു) എന്നാൽ എന്റെ ഈ ബുദ്ധിമുട്ടുകൾക്കു ഫലമില്ലാതെയാണു വരുന്നതെങ്കിൽ,—കൊള്ളാം, എന്റെ സ്നേഹിതാ! ഞാൻ വികാരാധിക്യമുള്ള ഒരുവനാണ്. അതേ സ്നേഹിതാ! മുൻകോപമുള്ളപ്പോൾ ഒരു കുററുകൂടി ഞാൻ ചെയ്തുപോയേക്കും, തീർച്ചയെന്നു.

(വളരെ ദൂരത്തിൽ വലിയ ശബ്ദവും, കൈകൊട്ടുകളും, നേരിടുകയും വരുന്നതും, നിങ്ങളുടെ വരുന്നതും..... എന്നുള്ള ഷിപ്പച്ചിന്റെ ശബ്ദം കേൾക്കുന്നു. മദ്ധ്യവയസ്സനായ ഷിപ്പച്ചിൻ ഒരു ഫ്രോക്ക് കോട്ടും, വെളുത്തതടിയും, ഒരു മോണോക്കിളം (കററക്കണ്ണാടി) ധരിച്ച് പ്രവേശിക്കുന്നു. കുറച്ചു മുൻപു മാത്രം അയാൾക്ക് സമ്മാനം കിട്ടിയ ഒരു മനോഹരമായ ആൽബം കയ്യിൽ ഉണ്ട്. അയാൾ രംഗത്തുനിന്നും അപ്രത്യക്ഷനാകുന്നതുവരെ ഇടയ്ക്കിടയ്ക്ക്, മറ്റു ജോലിക്കാർ കടലാസ്സുകൾ ചെപ്പിടുവിക്കുന്നതിനായി കൊണ്ടുവരികയും കൊണ്ടുപോവുകയും ചെയ്യുന്നു.)

ഷിപ്പച്ചിൻ:—(വാതുക്കൽ നിന്നുകൊണ്ട്) പ്രിയപ്പെട്ട സഹപ്രവർത്തകരേ! നിങ്ങളുടെ ഈ സമ്മാനത്തെ എന്റെ ജീവിതത്തിലെ സൗഭാഗ്യകാലസ്മരണയ്ക്കായി ഞാൻ മരണംവരെ സൂക്ഷിച്ചുവെയ്ക്കുന്നതാണ്. അതിനുവേണ്ടി ഞാൻ നിങ്ങൾക്ക് ഒരിക്കൽക്കൂടി വന്ദനം പറയുന്നു. (ഹിരിന്റെ അടുക്കലേയ്ക്കു പോകുന്നു) എന്റെ പ്രിയപ്പെട്ട ഹിരിൻ!

ഹിരിൻ:—(എഴുന്നേറ്റുകൊണ്ട്) മിസ്റ്റർ ഷിപ്പച്ചിൻ, ഈ ബാങ്കിന്റെ മാനേജർ എന്ന നിലയിൽ ഇന്ന് പതിനഞ്ചാമത്തെ വാഷികദിനം കൊണ്ടാടുന്ന ഈ അവസരത്തിൽ ഞാൻ നിങ്ങളെ ഹാർട്ടുമായി അനുദോഷിച്ചുകൊള്ളുന്നു. എന്നു മാത്രമല്ല—



ഷിപ്പച്ചിൻ—(ഹിരിന്റെ കൈ പിടിച്ചു അമർത്തിക്കൊണ്ട്)  
നിനക്കു വളരെ വന്ദനം. വന്ദനം. ഇന്നത്തെ ഈ ദിവസം—  
ഈ ജൂബിലി—വളരെ വളരെ സന്തോഷം. നിന്റെ സകല  
സേവനങ്ങൾക്കു ഞാൻ വന്ദനം പറയുന്നു. അതെ, എല്ലാ  
ററിയും വന്ദനം. ഞാൻ ഈ ബാങ്കിന്റെ മാനേജിംഗ് ഡയ  
റക്ടർ എന്ന നിലയിൽ, എന്തെങ്കിലും നന്മ ചെയ്തിട്ടുണ്ടെ  
ങ്കിൽ, ഞാൻ അതിനൊക്കെ കടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത് എന്റെ  
സഹപ്രവർത്തകന്മാരോടാണ്. അതെ. അത്. അങ്ങിനെത  
ന്നെയാണ്. അതെ. പതിനഞ്ചു വർഷം—അല്ലെങ്കിൽ ഞാൻ  
ഷിപ്പച്ചിൻ അല്ല! ഓ. എന്റെ റിപ്പോർട്ട് എന്തായി?  
അതു തീർത്ത്വരണോ?

ഹിരിൻ:—തീരാറായി. ഇനി അഞ്ചു പേജുകൂടി ഉണ്ട്.

ഷിപ്പച്ചിൻ:—കൊള്ളാം. അതുകൊണ്ട് അതു മൂന്നു  
മണിക്കു തെയ്യുറാവുമോ?

ഹിരിൻ—എന്നെ ആരും ഉപദ്രവിക്കാതിരിക്കയാണെ  
ങ്കിൽ അത് ആ സമയത്തേയ്ക്കു തീരും.

ഷിപ്പച്ചിൻ:—കൊള്ളാം കൊള്ളാം. വളരെ നന്നായി.  
അല്ലെങ്കിൽ ഞാൻ ഷിപ്പച്ചിൻ അല്ല. പൊതുയോഗം നാലു  
മണിക്കാണ്. ദയവുചെയ്തു് ആ റിപ്പോർട്ടിന്റെ ആദ്യഭാഗം  
ഇങ്ങു തരിക. അതു ഞാൻ നോക്കട്ടെ. വേഗം തത്ര. (ഹിരിൻ  
റിപ്പോർട്ട് എടുത്തു കൊടുക്കുന്നു. ഷിപ്പച്ചിൻ അതു വാങ്ങുന്നു.) ഞാൻ ഈ  
റിപ്പോർട്ടിൽ ഭീമമായ ആശങ്കകൾ കേന്ദ്രീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇത്  
എന്റെ ഒരു വെടിക്കെട്ടാണ്. വാസ്തവം! അല്ലെങ്കിൽ ഞാൻ  
ഷിപ്പച്ചിൻ അല്ല. (ആ റിപ്പോർട്ട് അയാൾ വായിക്കുന്നു) എനിക്ക്  
ഇന്ന് വളരെ ക്ഷീണമുണ്ട്. ഇന്നലെ രാത്രി വേദനകൊണ്ട്  
ഉറങ്ങിയില്ല. ഇന്നു നേരം വെളുത്തതിനു ശേഷമാണെങ്കിൽ  
ഇതുവരെ ഓരോ കാര്യങ്ങൾക്കായി അങ്ങോട്ടും ഇങ്ങോട്ടും  
ഓടുകയുമായിരുന്നു. അതിനുശേഷം, ഈ ബഹളങ്ങളും അന്നു  
മോദനങ്ങളും പ്രക്ഷോഭങ്ങളും ഇതെല്ലാംകൊണ്ട് ഞാൻ  
ക്ഷീണിച്ചു.

ഹിരിൻ:—രണ്ട് പൂജ്യം. പൂജ്യം. മൂന്ന്, ഒൻപത്, രണ്ടു  
പൂജ്യം, എന്റെ കണ്ണു നിറയെ അക്കങ്ങൾ ആണ്. മൂന്ന്,



## മൻന

ഒന്ന്, ആറ്, നാല്, ഒന്ന്, അഞ്ച് (മിഷ്യനിൽ ഹിരിൻ ജോലി തുടരുന്നു)

ഷിപ്പച്ചിൻ:—പോരെങ്കിൽ വേറെ ഒരു ഉപദ്രവംകൂടിയുണ്ട്. ഇന്ന് കാലത്തു നിന്റെ ഭാര്യ എന്റെ അടുക്കൽ വന്ന് നിന്നപ്പറ്റി പരാതി പറഞ്ഞു. ഇന്നലെ രാത്രി നീ ഒരു പിശ്ശാങ്കത്തിയും ഓങ്ങിക്കൊണ്ട് നിന്റെ ഭാര്യയുടേയും, അവളുടെ സോദരിയുടേയും പിന്നാലെ ഓടി എന്ന് അവൾ എന്നോട് പറഞ്ഞു. അത് എന്തിനായിരുന്നു ഹിരിൻ? പറയൂ, പറയൂ.

ഹിരിൻ:—(കോപത്തോടെ) മിസ്റ്റർ ഷിപ്പച്ചിൻ, ഈ ജീവിതകാലത്തു നിങ്ങളോട് ഒരു അപേക്ഷ ചെയ്യുന്നതിനുള്ള ധൈര്യം ഞാൻ കൈക്കൊള്ളുന്നു. അതെന്തെന്നാൽ, ഞാൻ ഒരു മയ്യെപ്പോലെ ഇവിടെ ഇരുന്നു ജോലി ചെയ്യുന്നതിനെ വിചാരിച്ചെങ്കിലും എന്റെ കുടുംബജീവിതത്തിൽ നിങ്ങൾ തലയിടാതിരിക്കണമെന്നാണ്. ദയവുചെയ്ത് അതു മാത്രം നിങ്ങൾ ചെയ്യരുത്.

ഷിപ്പച്ചിൻ:—ഹിരിൻ, നിന്റെ സ്വഭാവം വല്ലാത്ത ഒന്നാണ്. നീ ഒരു നല്ലവനും മാനുഷനും. എന്നാൽ സ്ത്രീകളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം നീ ഒരു രാക്ഷസനെപ്പോലെയാണ് പെരുമാറുന്നത്. അവരോട് നിനക്കു ഇത്ര വെറുപ്പുതോന്നുന്നതെന്താണെന്ന് എനിക്കറിഞ്ഞുകൂടാ.

ഹിരിൻ:—നിങ്ങൾ എന്താണ് അവരെ ഇത്ര വളരെ ഇഷ്ടപ്പെടുന്നതെന്ന് എനിക്കും അറിഞ്ഞുകൂടാ.

(കുറേനേരത്തേക്ക് ആരും ഒന്നും മിണ്ടുന്നില്ല)

ഷിപ്പച്ചിൻ:—ബാങ്കിലെ ജോലിക്കാർ എനിക്ക് ഒരു ആൽബം ഇപ്പോൾ സമ്മാനിച്ചു. മാനേജർ എനിക്ക് ഒരു മംഗളപത്രവും, ഒരു വെള്ളിപ്പാത്രവും സമ്മാനിക്കാൻ പോകുന്നു എന്നു കേൾക്കുന്നു. (ഷിപ്പച്ചിൻ അയാളുടെ മോണോക്കിൾ കൈയിലെടുത്തു പിടിച്ചുകൊണ്ട്) കൊള്ളാം. അല്ലെങ്കിൽ ഞാൻ ഷിപ്പച്ചിൻ അല്ല. അതിന് അതിന്റെ പ്രയോജനങ്ങൾ ഇല്ലാതെയില്ല. ബാങ്കിന്റെ സൽകീർത്തി നിലനിർത്തുന്നതിന് കുറെക്കുറെ ആഡംബരവും അത്യാവശ്യമാണ്. നീ ഒരു നല്ലയാളാണ്, നിനക്ക് അതിന്റെ കാര്യം മുഴുവനും അറിയാമല്ലോ.



ആ മംഗളപത്രം ഞാൻതന്നെയാണ് എഴുതിയത്. അതുപോലെ ഞാൻതന്നെയാണ് ആ വെള്ളിപ്പാത്രം വാങ്ങിയതും. ആ മംഗളപത്രത്തിന് വളരെ പണം ചെലവായി. എന്നാൽ അതുകൂടാതെ കഴിയുകയില്ല. അവയെപ്പറ്റി മാത്രം ചിന്തിക്കുന്നെങ്കിൽ അവ രണ്ടും ഉപയോഗശൂന്യമാണ്. (നാലുപാടും നോക്കിക്കൊണ്ട്) എത്ര വളരെ ജോലിക്കാർ! എന്തു വലിയ ആപ്പീസ്! വാതിലിന്മേലുള്ള പിള്ളകളെല്ലാം തേച്ചു വൃത്തിയാക്കിവെയ്ക്കണമെന്നും, എന്റെ ആപ്പീസിലെ ജോലിക്കാർ പരിഷ്കാരത്തിലുള്ള വസ്ത്രങ്ങൾ ധരിക്കണമെന്നും, ഒരു തടിച്ച ശിപായി വാതുക്കൽ എല്ലായ്പ്പോഴും നിൽക്കണമെന്നും ഞാൻ നിഷ്കഷിപ്തിരിക്കുന്നതുകൊണ്ടും മറ്റും, ഞാൻ സാരമില്ലാത്ത കാര്യങ്ങളിൽക്കൂടി ശ്രദ്ധ പതിപ്പിക്കുന്നു എന്ന് അവർ പറഞ്ഞേക്കാം. എന്നാൽ അതൊന്നും അത്ര നിസ്സാരസംഗതികൾ അല്ല. എന്റെ വീട്ടിൽ എനിക്ക് ഒരു സാധാരണക്കാരനായി, ഒരു പന്നിയേപ്പോല തിന്നു കിടന്നുറങ്ങാം. അതുപോലെ തന്നെ എനിക്ക് കുടിച്ചു—കുടിച്ചു—

ഹിരിൻ:—ദയവുചെയ്ത് അതിനെപ്പറ്റി പരാമർശിക്കരുതേ.

ഷിപ്പച്ചിൻ:—ഓ, ഇവിടെ ആരും ഒന്നിനെപ്പറ്റിയും പരാമർശിക്കുന്നില്ല. എന്തു വല്ലാത്ത ഒരു സ്വഭാവമാണു നിന്റേതു! ഞാൻ പറയുന്നത് ഇതാണ്. എന്റെ വീട്ടിൽ എനിക്ക് സ്വഭാവങ്ങളുടെ അടിമയായി ഒരു വെറും സാധാരണക്കാരന്റെ മട്ടിൽ ജീവിക്കാം. എന്നാൽ ഇവിടെ എല്ലാം തന്നെ ആഡംബരബഹളമായിരിക്കണം. ഇത് ഒരു വലിയ ബാങ്കാണ്. ഇവിടെ സകലതും മനുഷ്യരുടെ ശ്രദ്ധയെ ആകർഷിക്കത്തക്കവിധത്തിൽ പ്രൗഢിയുള്ളവയായിരിക്കണം. (നിലത്തുനിന്ന് ഒരു കഷണം കടലാസ് പെറുക്കിയെടുത്ത് അടുത്തുള്ള അഗ്നികുണ്ഡത്തിൽ നിക്ഷേപിച്ചിട്ട്) ബാങ്കിന്റെ കീഴ്ത്തിയെ ഞാൻ വർദ്ധിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നുള്ളത് എനിക്ക് അഭിമാനകരമായ ഒരു സംഗതിയാണ്. അതുതന്നെ ഒരു വലിയ കാര്യമാണ്—അല്ലെങ്കിൽ ഞാൻ ഷിപ്പച്ചിൻ അല്ല. (ഹിരിന്റെ നേരെ നോക്കിക്കൊണ്ട്) എന്റെ പ്രിയപ്പെട്ട ഹിരിൻ, മാനേജർമാരുടെ പ്രതിനിധിസംഘം ഏതു നിമിഷത്തിലേക്കിലും ഇവിടെ കേറിവന്നേക്കാൻ ഇടയുണ്ട്. നീ ഇപ്പോഴും ആ പഴയ



## മൻവ

ഫെൽട്ട്സ്ലിപ്പുകൾക്കും, ആ അതിഭയങ്കരനിറത്തിലുള്ള ഉടുപ്പുകളുമാണ് ധരിച്ചിരിക്കുന്നത്. നിനക്ക് ഒരു ഫ്രോക്ക് കോട്ട്—അതെ. കറുപ്പുനിറത്തിലുള്ള ഒന്ന്—ധരിക്കാമായിരുന്നില്ലേ?.....

ഹിരിൻ:—നിങ്ങളുടെ ബാങ്ക് മാനേജർമാരെക്കാൾ എനിക്കു വലിയത് എന്റെ ആരോഗ്യമാണ്. എന്റെ ദേഹം മുഴുവനും വേദനയെടുക്കുന്നു.

ഷിപ്പച്ചിൻ:—(ഷുഭിതനായി) നിന്റെ വസ്ത്രം വൃത്തി കെട്ടുതാണെന്നുള്ള എന്റെ അഭിപ്രായത്തോടു നീയും യോജിക്കുന്നുണ്ടല്ലോ? നീ സ്വർഗ്ഗത്തിലെ കട്ടുറവാണ്. തീച്ച.

ഹിരിൻ:—പ്രതിനിധിസംഘം വരുമ്പോൾ ഞാൻ എവിടെയെങ്കിലും ഒളിച്ചുകൊള്ളാം. അത് ഒരു വലിയ ഭാഗ്യക്കേടായി ഞാൻ വിചാരിക്കുന്നില്ല. (ഏഴുതൂണു ഏഴ്, ഒന്ന്, രണ്ട്, ഒന്ന്, അഞ്ച്, പൂജ്യം. (ഏഴുതൂണു നിറത്തിയിട്ട്) വൃത്തി കേടിനെ ഞാനും ഇഷ്ടപ്പെടുന്നില്ല. (മിഷ്യനിൽ അടിച്ചുകൊണ്ട്) എനിക്കു വൃത്തികേടു ക്ഷമിക്കാൻ ശക്തിയില്ല. ഇന്നത്തെ ഈ ജൂബിലി സംബന്ധിച്ചുള്ള ഡിന്നറിന് നിങ്ങൾ സ്ത്രീകളെ ക്ഷണിക്കാതെയിരുന്നെങ്കിൽ നന്നായിരുന്നേനെ.

ഷിപ്പച്ചിൻ:—എന്തസംബന്ധം!!

ഹിരിൻ:—നിങ്ങൾ ഇന്ന് അവരെ ക്ഷണിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന് എനിക്കറിയാം. എന്നാൽ നമുക്കു കാണാം. അവർ എല്ലാം നാശമാക്കും. വൃത്തികേടു മുഴുവൻ വരുന്നത് അവരിൽനിന്നാണ്.

ഷിപ്പച്ചിൻ:—അസംബന്ധം! നേരെ മറിച്ച് സ്ത്രീകളുടെ കൂട്ടുകെട്ട് നമ്മെ ഉയർത്തുകയാണു ചെയ്യുന്നത്.

ഹിരിൻ:—പിന്നെ, നിങ്ങളുടെ ഭാര്യയെ ഒരു വിദ്യാഭ്യാസമുള്ള സ്ത്രീയായിട്ടാണല്ലോ കരുതിയിരിക്കുന്നത്. ഈ കഴിഞ്ഞ തികളാഴ്ച രണ്ടു ദിവസത്തേക്ക് എന്റെ ഉറക്കത്തെ ഭഞ്ജിച്ച ഒരു വർത്തമാനം അവർ പറഞ്ഞു. അതും അന്യരുടെ മുൻപിൽ വെച്ച്! പൊടുന്നനവേ അവർ എന്നോടു ചോദിച്ചു. “കമ്പോളത്തിൽ ഇപ്പോൾ വില ഇടിഞ്ഞിരിക്കുന്ന ഡ്രേജുപ്രേജുബാങ്കിന്റെ ചില ഓഹരികൾ നമ്മുടെ ബാങ്കിൽ വെച്ച് എന്റെ ഭർത്താവ് വാങ്ങി എന്നതു വാസ്തവ



മാണോ? ഓ, എന്റെ ഭർത്താവ് അതിനെപ്പറ്റി വളരെ മനസ്സാപപ്പെടുന്നുണ്ട്.” ഇത് അന്യരുടെ മുൻപിൽ വെച്ചുമാണു ചോദിച്ചത്. നിങ്ങൾ ഇക്കാര്യങ്ങളെല്ലാം എന്തിനു ചെയ്തെടുത്തു പറയുന്നു എന്ന് എനിക്കു മനസ്സിലാകുന്നില്ല. അവർ നിങ്ങളെ കോടതി കയറാണമെന്ന് നിങ്ങൾക്ക് ആഗ്രഹമുണ്ടോ?

ഷിപ്പച്ചിൻ:—ശരി! മതിയാക്കു; മതിയാക്കു. ഇതൊന്നും ഒരു ജൂഡിലിദിനത്തേക്ക് പററിയ വർത്തമാനമല്ല—എന്നാലും എന്നെ ഓർമ്മപ്പെടുത്തിയതു നന്നായി. (അയാളുടെ വാച്ച് എടുത്തു നോക്കിയിട്ട്) എന്റെ ഭാര്യ ഇപ്പോൾ ഇവിടെ വരുന്നുണ്ടാണെന്ന്. സാധാരണ മട്ടിൽ ഞാൻ ആ സാധുസ്രീയെ കാണുന്നതിനായി ഇപ്പോൾ സ്റ്റേഷനിലേക്കു പോകേണ്ടതായിരുന്നു. എന്നാൽ ഇനി ഇപ്പോൾ സമയമില്ല. പോരെങ്കിൽ വല്ലാത്ത ക്ഷീണവും ഉണ്ട്. വാസ്തവം പറയുകയാണെങ്കിൽ അവൾ ഇപ്പോൾ വരുന്നതിൽ എനിക്കു വലിയ സന്തോഷമില്ല. തെറ്റിപ്പോയി. എനിക്കു സന്തോഷമുണ്ട്. പക്ഷെ അവൾ രണ്ടു ദിവസവും കൂടി മാതാവിനോടുകൂടി താമസിച്ചിട്ടു വരുന്നെങ്കിൽ എനിക്ക് കൂടുതൽ സന്തോഷമുണ്ടായേനേ. ഇന്നത്തെ സായാഹ്നം മുഴുവൻ ഞാൻ അവളോടുകൂടി കഴിച്ചുകൂട്ടണമെന്ന് ആവശ്യപ്പെടുന്നു. ഭക്ഷണം കഴിഞ്ഞിട്ടുള്ള സമയം മുഴുവനും ഒരു വിനോദയാത്രയ്ക്കായും അവൾ ഏർപ്പാടു ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. (വിഷ്ണു) ആ കിടുകിടപ്പ് ഇതാ ഇപ്പോഴേ തുടങ്ങി. എന്റെ ക്ഷീണംകൊണ്ട് ചില്ലറക്കാര്യങ്ങൾകൂടി എന്നെ വല്ലാതെ ദുഃഖിപ്പിക്കുന്നു. (കറച്ചുനേരം മിണ്ടാതിരുന്നിട്ട്) എന്ത്! അങ്ങിനെ പാടില്ല. ഞാൻ ധീരനായിരിക്കണം. അല്ലെങ്കിൽ ഞാൻ ഷിപ്പച്ചിൻ അല്ല.

[ഉദ്ദേശം ൨൫ വയസ്സ് പ്രായമുള്ള ടാറ്റിയാന ഷിപ്പച്ചിൻ ഒരു മഴക്കോട്ടം ധരിച്ച് പ്രവേശിക്കുന്നു. കയ്യിൽ വളരെ വിലപിടിച്ച് ഒരു സഞ്ചിയുണ്ട്.]

ടാറ്റിയാന:—ഓമനേ! (അവൾ ഭർത്താവിന്റെ അടുക്കലേയ്ക്കു കാഴ്ചപ്പെടുത്തി അയാളെ ചുംബിക്കുന്നു.)

ഷിപ്പച്ചിൻ:—നീ വളരെക്കാലം ജീവിച്ചിരിക്കും. ഞങ്ങൾ നിന്നെപ്പറ്റി ഇപ്പോൾ സംസാരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുകയായിരുന്നു. (അയാളുടെ വാച്ച് നോക്കുന്നു.)



ടാറ്റിയാന:—(ബലപ്പെട്ട് ശ്വാസംവിട്ടുകൊണ്ട്) തനിച്ചിരിക്കയാണല്ലോ? സുഖംതന്നെയോ? ഞാൻ വീട്ടിൽ പോയില്ല. സ്റ്റേഷനിൽനിന്നും നേരെ ഇങ്ങോട്ടു വരികയാണ്. എനിക്ക് ഒരുപാടു വർത്തമാനങ്ങൾ പറയാനുണ്ട്. വളരെ—വളരെ—എനിക്ക് അതു പറയാതെയിരിക്കാൻ സാധ്യമല്ല. ഞാൻ എന്റെ മഴക്കോട്ടുകൂടി മാറുന്നില്ല—എനിക്ക് ഒരു മിനിറ്റു മതി—(ഹിരിനോട്) എന്താ, ഹിരിൻ? (ഷിപ്പച്ചിനോട്) വീട്ടിൽ എല്ലാം ശരിയാക്കിയിട്ടിട്ടില്ലേ?

ഷിപ്പച്ചിൻ:—ഓഹോ! (ആശ്ചര്യത്തോടെ) എന്തു കഴിഞ്ഞ ആഴ്ചയിലെക്കാൾ നിനക്ക് ആരോഗ്യവും സൗന്ദര്യവും കൂടിയിട്ടുണ്ട്. കൊള്ളാം. അതെങ്ങിനെ?

ടാറ്റിയാന:—ശരി, അമ്മയും കേററും അവരുടെ അനേക ഷണങ്ങൾ പറയാൻ പറഞ്ഞു. ബേസിൻ, എനോട് ഒരു ചുംബനം തരാൻ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. (ഷിപ്പച്ചിനെ ചുംബിക്കുന്നു) അമ്മായി ഒരു ടിൻ ജാം തന്നെയച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇവിടെ നിന്നും എഴുത്തുകൾ ഒന്നും വരാത്തതുകൊണ്ട് അവർ എല്ലാവരും മുഷിഞ്ഞിരിക്കുകയാണ്. സീനയും ഒരു ചുംബനം ഇവിടെ എല്പിക്കുവാൻ പറഞ്ഞയച്ചിട്ടുണ്ട്. (പിന്നെയും ചുംബിക്കുന്നു) ഓ, അവിടെ ഉണ്ടായ സംഭവങ്ങളെല്ലാം നിങ്ങൾ അറിഞ്ഞിരുന്നെങ്കിൽ—അവ എന്തെല്ലാമാണെന്നാണ് ഇപ്പോൾ വിചാരിക്കുന്നത്?—എനിക്ക് അതെല്ലാം വിവരിച്ചു പറയാൻ കൂടി പ്രയാസമായിരിക്കുന്നു! അത് എന്താണെന്നാണ് ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്?—എന്നാൽ നിങ്ങൾക്ക് എന്നെക്കാണുന്നതിൽ വലിയ സന്തോഷമില്ലെന്ന് എനിക്കു നിങ്ങളുടെ കണ്ണുകളിൽനിന്നും കാണാൻ കഴിയും.

ഷിപ്പച്ചിൻ:—ഓമനേ! അതു വാസ്തവമല്ല—(ഷിപ്പച്ചിൻ അവളെ ചുംബനം ചെയ്യുന്നു.)

(ഹിരിൻ ഇതു കണ്ട് ദേഷ്യപ്പെട്ട് ചുമയ്ക്കുന്നു.)

ടാറ്റിയാന:—(നെടുവീച്ചോടെ) ഓ, സാധു കേററു—മഹാ സാധു. ആ കേററു. ഞാൻ അവളെപ്പറ്റി വളരെ വളരെ വ്യസനിക്കുന്നു.



ഷിപ്പച്ചിൻ:—ഓമനേ! ഇന്ന് ഞങ്ങളുടെ ജൂബിലിദിനമാണ്. അതുകൊണ്ട് മാനേജർമാരുടെ പ്രതിനിധിസംഘം എപ്പോഴെങ്കിലും ഇവിടെ കയറിവന്നേക്കാൻ ഇടയുണ്ട്. നീ അതുപോലെയുള്ള അവസരങ്ങൾക്കു യോജിച്ച വസ്ത്രങ്ങളല്ലാ ധരിച്ചിട്ടുള്ളത്—

ടാറ്റിയാന—വാസ്തവത്തിൽ! ജൂബിലിതന്നെയോ? മാനുന്മാരേ, ഞാൻ നിങ്ങളെ അനുമാദിക്കുന്നു—എന്നാൽ ഇന്ന് ഒരു യോഗവും ഡിന്നറും ഉണ്ടായിരിക്കുമല്ലോ? അത് എനിക്കിഷ്ടമല്ല! (ഷിപ്പച്ചിനോടായിട്ട്) മാനേജർമാർക്കു വേണ്ടി നിങ്ങൾ അന്ന്, അതായത് കുറേനാൾ മുൻപ്, തയ്യാറാക്കിയ ആ നല്ല മംഗളപത്രത്തെപ്പറ്റി നിങ്ങൾ ഓർക്കുന്നുണ്ടോ? ഇന്ന് അവർ അതു വായിച്ചു നിങ്ങൾക്കു സമർപ്പിക്കുമോ?

ഹിരിൻ—(ദേഷ്യത്തോടെ തുടർച്ചയായി ചുമയ്ക്കുന്നു.)

ഷിപ്പച്ചിൻ—ഓമനേ! അതിനെപ്പറ്റി ഇപ്പോൾ സംസാരിക്കേണ്ട—തീർച്ചയായും നീ വീട്ടിലേക്കു പോവുകയാണു നല്ലത്. അല്ലേ?

ടാറ്റിയാന—ഇതാ ഇപ്പോൾ, ഒരു നിമിഷംകൊണ്ട് അതെനിക്കു പറഞ്ഞുതീർക്കാൻ കഴിയും. എന്നിട്ട് ഞാൻ പൊയ്ക്കൊള്ളാം. ഞാൻ അതിനെപ്പറ്റിയെല്ലാം ആദ്യം മുതൽ തന്നെ പറഞ്ഞുതുടങ്ങാം. നാം തമ്മിൽ പിരിഞ്ഞപ്പോൾ ഞാൻ ആ തടിച്ച സ്ത്രീയുടെ അടുക്കൽ ഇരിക്കുകയായിരുന്നുവെന്ന് ഓർക്കുന്നുണ്ടായിരിക്കുമല്ലോ? ഞാൻ വായിക്കാൻ തുടങ്ങി. തീവണ്ടിയിൽവെച്ചു അധികമായി അന്യന്മാരോടു സംസാരിക്കുന്നത് എനിക്ക് ഇഷ്ടമല്ലാ എന്നറിയാമല്ലോ. രണ്ടു മൂന്നു സ്റ്റേഷൻ കഴിയുന്നതുവരെ ഞാൻ അവരോടോ മറ്റാരോടെങ്കിലുമോ യാതൊന്നും സംസാരിച്ചില്ല. സായാഹ്നം വന്നു. അതോടുകൂടി ഉന്മേഷക്കരവും നീങ്ങിത്തുടങ്ങി. കുറച്ചു കഴിഞ്ഞപ്പോൾ എന്റെ നേരെ മുൻപിൽ ഒരു ചെറുപ്പക്കാരൻ വന്ന് ഇരുന്നു. അയാൾ വലിയ ഒരു സുന്ദരൻ അല്ലായിരുന്നു. എന്നാൽ ഒരു വിരൂപിയും ആയിരുന്നില്ല. ഞങ്ങൾ സംസാരിക്കാൻ തുടങ്ങി. ഇതിനെത്തുടർന്ന് ഒരു കപ്പൽക്കാരനും വേറെ കുറെ വിദ്യാർത്ഥികളും ആ മുറിയിൽ കയറി. (പ്രഞ്ചിരിയോടുകൂടി) ഞാൻ വിവാഹിതയല്ലെന്ന് അവരോടു പറഞ്ഞു—അതിനുശേഷം അവർ എന്റെ കാര്യം



ങ്ങൾ എത്ര ശ്രദ്ധയോടെ നോക്കി! അർദ്ധരാത്രിവരെ ഞങ്ങൾ എല്ലാവരും കൂടി സംസാരിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. ആദ്യത്തെ ആ ചെറുപ്പക്കാരൻ നേരംപോക്കുള്ള നിരവധി കഥകൾ പറഞ്ഞു. കപ്പൽക്കാരൻ വളരെ നേരം പാട്ടും പാടി. ചിരിച്ചു, ചിരിച്ചു എന്റെ പുള്ളകൾ വേദനയെടുത്തു. എന്റെ പേര് “ടാറിയാന”യാണെന്ന് എന്നറിഞ്ഞപ്പോൾ, ആ കപ്പൽക്കാരൻ എന്തു ചെയ്തു എന്നു വിചാരിക്കുന്നു? ആയാൾ ഏതോ ഒരു ടാറിയാനയെപ്പറ്റിയുള്ള ഒരു പാട്ടു പാടി. “ഞാൻ എത്ര വളരെ ഭ്രമത്തോടെയാണ് സുന്ദരിയായ ടാറിയാനയിൽ പ്രേമാതുരനായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നതെന്ന് എനിക്ക് ഒരു വിധത്തിലും ഒളിച്ചുവെയ്ക്കാൻ സാധ്യമല്ല” എന്നാണ് ആ ഗാനം അവസാനിച്ചത്.

(ടാറിയാന ഒരു കള്ളച്ചിരി ചിരിക്കുന്നു. ഹിരിൻ ഭേഷ്യപ്പെട്ട് ചുമയ്ക്കുന്നു.)

ഷിപ്പച്ചിൻ:—ഓമനേ! നാം ഹിരിന്റെ ജോലി നടസ്തപ്പെടുത്തുകയാണെന്നു തോന്നുന്നു. ഓമനേ! നീ വീട്ടിലേയ്ക്കു പോ. അവിടെ ചെന്നതിനുശേഷം—

ടാറിയാന:—ഓ, അതു സാർമില്ല. അയാളും കേട്ടുകൊള്ളട്ടെ! അതു രസമുള്ളതല്ലേ! ഞാൻ ഇതാ അവസാനിപ്പിച്ചു കഴിഞ്ഞു. സ്റ്റേഷനിൽ സരീജ എന്തെക്കാണ് വന്നു. അവൾ ഒരു ചെറുപ്പക്കാരനെക്കൂടി കൊണ്ടുവന്നിരുന്നു. ഒരു റവന്യൂഇൻസ്പെക്ടറോ, മറേറാ ആയിരുന്നു. വലിയ ഒരു സുന്ദരനും മറുമായിരുന്നില്ല അയാൾ. എങ്കിലും കാണാൻ വലിയ തരക്കേടുമുണ്ടായിരുന്നില്ല. സരീജ ഞങ്ങളെ പരിചയപ്പെടുത്തി. ഞങ്ങൾ മൂന്നാളും കൂടി വീട്ടിലേക്കു പോയി. അന്നത്തെ ശീതോഷ്ണാവസ്ഥ അത്ഭുതകരവുമായിരുന്നു.

[ഭൂതനീനും ഒരു ശബ്ദം കേൾക്കുന്നു—“അരുത്—അരുത്—നിങ്ങൾക്ക് എന്താണു വേണ്ടത്?” പൂലയായ മിസ്സിസ് മേർച്ചുട്ട്കിൻ ഒരു പുതപ്പു പുതച്ചുകൊണ്ട് പ്രവേശിക്കുന്നു.]

മേർച്ചുട്ട്കിൻ:—(ചാതുക്കൽനിന്ന് ഒരു കൈലസുകൊണ്ട് വീശിയിട്ട്) നിങ്ങൾ എന്തിനാണ് എന്നെ തടുത്തുനിർത്തുന്നത്? എനിക്ക് അകത്തേക്കു പോകണം. (രംഗത്തിൽ പ്രവേശിച്ച് ഷിപ്പച്ചിനോട്) യജമാനനേ! ഞാൻ ആരാണെന്നു പറ



ഞ്ഞുകൊള്ളട്ടെ. ഞാൻ മിസ്റ്റർ മേർച്ചട്ട്കിന്റെ ഭാര്യയാണ്.

ഷിപ്പച്ചിൻ:—നിങ്ങൾക്കു വേണ്ടി ഞാനെന്തുചെയ്യണം?

മേർച്ചട്ട്കിൻ:—പൊന്നെജമാനനേ! ദയവുചെയ്തു ഞാൻ പറയുന്നതു ശ്രദ്ധിക്കുക. എന്റെ ഭർത്താവിന് അഞ്ചു മാസമായിട്ടു സുഖക്കേടായിരുന്നു. ഇപ്പോൾ കുറേക്കൂടി ഭേദമായിവരികയാണ്. ഈ അവസരത്തിൽ യാതൊരു കാരണവും കൂടാതെ അവർ അദ്ദേഹത്തെ ജോലിയിൽനിന്നും നീക്കം ചെയ്തു. യജമാനനേ! ഞാൻ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശമ്പളം വാങ്ങാൻ പോയപ്പോൾ—ദയവുചെയ്ത് ശ്രദ്ധിക്കണേ യജമാനനേ!—അവർ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശമ്പളത്തിൽ നാലിൽ ഒരു ഭാഗം കുറച്ചുകളഞ്ഞു. ഇതിന് കാരണമെന്തെന്ന് ഞാൻ ചോദിച്ചു. മിസ്റ്റർ മേർച്ചട്ട്കിൻ ഫണ്ടിൽനിന്നു കടം വാങ്ങിയിട്ടുണ്ടെന്നും അന്യന്മാർ അദ്ദേഹത്തിന്നു വേണ്ടി ജാമ്യം നിന്നിട്ടുണ്ടെന്നും അവർ പറഞ്ഞു. അത് എങ്ങിനെയാണ് യജമാനനേ? എന്റെ സമ്മതം കൂടാതെ മിസ്റ്റർ മേർച്ചട്ട്കിന് ഒന്നും സാധ്യമല്ല. യജമാനനേ! അവരെ അപ്രകാരം ചെയ്യാൻ അനുവദിക്കരുത്. ഞാൻ ഒരു പാവപ്പെട്ട സ്ത്രീയാണ്. യജമാനനേ! വിടുതിക്ക് ആളുകളെ പാപ്പിച്ചാണ് ഞാൻ കഴിഞ്ഞുകൂടുന്നത്. ഞാൻ ബലഹീനയും, നിരാശ്രയയുമാണേ. സകലരും എന്നെ അപമാനിക്കുന്നു. ഉപദ്രവിക്കുന്നു. ആരുമെന്നെ ദയയോടുകൂടി എന്നോട് ഒരു വാക്കുപോലും പറയുന്നില്ല.

ഷിപ്പച്ചിൻ:—എന്താണു കാര്യം? നോക്കട്ടേ! (മിസ്സിസ് മേർച്ചട്ട്കിന്റെ അപേക്ഷ കയ്യിൽ വാങ്ങി, അറിഞ്ഞെന്നു നിന്നുകൊണ്ട് വായിച്ചുനോക്കുന്നു)

ടാറ്ററിയാന:—(ഹിരിനോട്) എന്നാൽ ഞാൻ ആദ്യം മുതൽക്കേ തുടങ്ങാം. കഴിഞ്ഞയാഴ്ച പെട്ടെന്ന് എനിക്ക് അമ്മയുടെ ഒരേഴുത്തു കിട്ടി. ഒരു 'ഗ്രൻഡൽവസ്കി' എന്റെ സഹോദരിയെ കല്യാണം കഴിക്കുവാൻ ആലോചിക്കുന്നു എന്ന് അമ്മ എനിക്ക് ഏഴുതി—നല്ല മയ്യാദയോടും വിനയത്തോടുംകൂടിയ ഒരു ചെറുപ്പക്കാരൻ—പക്ഷേ വലിയ സ്വത്തോ, എന്തെങ്കിലും അധികാരമുള്ള ഉദ്യോഗമോ അയാൾക്ക്



ഇല്ല—കേററിനും അയാളെ ബോധിച്ചു. എന്താണു ചെയ്യേണ്ടതു് എന്നായി അമ്മയുടെ ആലോചന—ഉടൻ വന്ന്, കേററിന്റെ മേൽ എനിക്കുള്ള സപായീനശകതി ഉപയോഗിക്കണമെന്ന് അമ്മ എഴുതി അയച്ചു.

ഫിരിൻ:—(ദേഷ്യത്തോടെ) ക്ഷമിക്ക. ക്ഷമിക്ക. നിങ്ങൾ ഭയപ്പെട്ടതു് എന്റെ ജോലി തടസ്സപ്പെടുത്തരുതു്. നിങ്ങളും അമ്മയും കേററും, എല്ലാവരുംകൂടി എന്റെ പ്രവൃത്തി മുടക്കുകയാണു്. എനിക്ക് നിങ്ങളുടെ കഥയാണെന്നു മനസ്സിലാ വുന്നില്ല.

ടാറിയാന:—അതിൽ കാര്യമുണ്ടു്! നിങ്ങൾക്കു് എന്താണു് ഇന്നു് ഇത്ര ദേഷ്യം? നിങ്ങൾ ആരെയെങ്കിലും കാമിക്കുന്നുണ്ടോ? (അവർ പുഞ്ചിരി തൂകുന്നു)

ഷിപ്പച്ചിൻ:—(മിസ്സിസ് മേർച്ചുട്ട്കിന്നിനോടു്) ഇതെല്ലാം എന്തിനെപ്പറ്റിയാണു്. എനിക്ക് മനസ്സിലാകുന്നില്ലല്ലോ?

ടാറിയാന:—(ഫിരിനെ നോക്കിക്കൊണ്ടു്) ഇത്രയും ഒരു കാര്യമുണ്ടോ? ആ! ഹാ! അയാൾ നാണിച്ചുപോയി.

ഷിപ്പച്ചിൻ:—(ഭ്രാന്തയോടു്) ഓമനേ! അരനിമിഷനേരത്തേയ്ക്കു് നീ ആഫീസിൽ പോയി ഇരിക്ക. ഞാൻ ഇതാ അങ്ങോട്ടു വരുന്നു.

ടാറിയാന:—ഓമനേ! അങ്ങിനെതന്നെ.

[ടാറിയാന രംഗത്തുനിന്നും പോകുന്നു.]

ഷിപ്പച്ചിൻ:—എനിക്ക് ഇതു മനസ്സിലാകുന്നില്ല. നിങ്ങൾക്കു് എന്തോ ഒരു തെറ്റു പററിയിട്ടുണ്ടു്. നിങ്ങളുടെ ഈ അപേക്ഷ ഞങ്ങളെ ബാധിക്കുന്നതല്ല. നിങ്ങളുടെ ഭർത്താവു് ജോലിചെയ്തിരുന്ന ഗവണ്മെൻറുഡിപ്പാർട്ട്മെൻറിലാണു് ഈ അപേക്ഷ കൊടുക്കേണ്ടതു്.

മേർച്ചുട്ട്കിൻ:—പൊന്നെജമാനനേ! കഴിഞ്ഞ അഞ്ചു മാസമായിട്ടു് ഞാൻ അവിടെത്തന്നെയാണു പോയിക്കൊണ്ടിരുന്നതു്. അവർ ഈ അപേക്ഷ സ്വീകരിക്കുന്നില്ല. എനിക്ക് ഒരു മാതിരി ഭ്രാന്തു പിടിച്ചതുടങ്ങി. അപ്പോഴാണു് എന്റെ മരുമകൻ ഭാഗ്യവശാൽ ഇങ്ങോട്ടു പറഞ്ഞയച്ചതു്. അവൻ പറഞ്ഞു: “അമ്മായി പോയി മിസ്റ്റർഷിപ്പച്ചിനേ കണ്ടു്



അപേക്ഷ കൊടുക്ക. അദ്ദേഹം വളരെ സ്വാധീനശക്തിയുള്ള ആളാണ്. അദ്ദേഹം വിചാരിച്ചാൽ സാധിക്കാത്ത കാര്യമില്ല.” അതുകൊണ്ട് പൊന്നെജമാനനേ! അവിടുന്ന് എന്നെ സഹായിക്കണം.

ഷിപ്പച്ചിൻ:—മിസ്സിസ് മേർച്ചുട്ട്കിൻ! നിങ്ങൾക്കു വേണ്ടി ഒന്നും ചെയ്യാൻ സാധ്യമല്ല. നിങ്ങൾക്കു മനസ്സിലാകുന്നുണ്ടോ? എനിക്ക് ഇതിൽനിന്നു മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയുന്നിടത്തോളം നിങ്ങളുടെ ഭർത്താവിന് പട്ടാളത്തിലെ വൈദ്യവകുപ്പിലാണ് ജോലിയായിരുന്നത്. ഇതു കച്ചവടസംബന്ധമായ ഒരാഫീസാണ്—സർക്കാർ ആഫീസല്ല—ഒരു ബാങ്കാണ്—തീർച്ചയായും ഇപ്പോൾ നിങ്ങൾക്ക് കാര്യം മനസ്സിലായിക്കാണും.

മേർച്ചുട്ട്കിൻ:—യജമാനനേ! എന്റെ ഭർത്താവിന്റെ സുഖക്കേടിനെപ്പറ്റി ഒരു ഡാക്ടർ സർട്ടിഫിക്കറ്റു് തന്നിട്ടുണ്ട്. അതു ഞാൻ കൊണ്ടുവന്നിട്ടുണ്ട്. ഇതാ—(അവൾ സർട്ടിഫിക്കറ്റു് നീട്ടുന്നു) ഇതു് ഒന്നു നോക്കി—

ഷിപ്പച്ചിൻ:—(ദേപഷ്യത്തോടെ) നിങ്ങൾ പറയുന്നതെല്ലാം ഞാൻ വിശ്വസിക്കുന്നു. എന്നാൽ എന്തു ചെയ്യാം. ഇതു ഞങ്ങളെ സംബന്ധിക്കുന്ന ഒരു കാര്യമല്ല.

[ഭൂതം ടാറിയാനയുടെ ചിരി ഉറക്കെ കേൾക്കുന്നു. ഇതിനെത്തുടർന്ന് ചില പുരുഷന്മാരുടേയും ചിരി കേൾക്കുന്നു.]

ഷിപ്പച്ചിൻ:—(വാതിലിൽകൂടി നോക്കിക്കൊണ്ട്) അവൾ അവിടെ ചെന്ന് ഗുമസ്തന്മാരുടെ പ്രവൃത്തി തടസ്സപ്പെടുത്തുകയാണ്. (മേർച്ചുട്ട്കിനോടു്) കൊള്ളാം, ഇതു് ബഹു നേരവോക്കായിരിക്കുന്നുവല്ലോ? നിങ്ങൾ ഈ കാര്യത്തെപ്പറ്റി എവിടെയാണ് ഹർജി കൊടുക്കേണ്ടതെന്നു നിങ്ങളുടെ ഭർത്താവിന് അറിയാൻ പാടില്ലേ?

മേർച്ചുട്ട്കിൻ:—എന്റെ യജമാനനേ! അദ്ദേഹത്തിന് ഒന്നും അറിയാൻ പാടില്ലെന്നതന്നെ പറയണം. “അതു് നിന്റെ ജോലിയല്ല. പോ പുറത്തു്” എന്നു മാത്രം അദ്ദേഹം ഇടയ്ക്കിടയ്ക്കു പുലമ്പുന്നുണ്ട്.

ഷിപ്പച്ചിൻ:—ഇതാ ഞാൻ ഒരിക്കൽ കൂടി പറയാം. നിങ്ങളുടെ ഭർത്താവു് പട്ടാളത്തിൽ വൈദ്യവകുപ്പിലാണ്



ജോലി ചെയ്തിരുന്നത്. ഇതു കച്ചവടസംബന്ധമായ ഒരു സ്ഥാപനം—ഒരു സ്വകാര്യബാങ്കാണ്.

മെർച്ചന്റുകിൻ:—അതെ അതെ. യജമാനനേ അതെല്ലാം എനിക്ക് അറിയാം. യജമാനനേ അതങ്ങിനെയാണെങ്കിൽ കുറച്ചു സംഖ്യയെങ്കിലും തരാൻ അവരോടു പറയുക. മുഴുവൻ സംഖ്യയും ഒന്നിച്ചു കിട്ടണമെന്ന് എനിക്ക് നിർബ്ബന്ധമില്ല.

ഷിപ്പച്ചിൻ:—(നെടുവീച്ചിട്ട്കൊണ്ട്) ഏയ്!

ഹിരിൻ:—മിസ്റ്റർ ഷിപ്പച്ചിൻ, ഇങ്ങിനെയാണെങ്കിൽ ഞാൻ ഈ റിപ്പോർട്ട് ഒരിക്കലും തീർക്കുകയില്ല.

ഷിപ്പച്ചിൻ:—ഇതാ വരുന്നു. (മെർച്ചന്റുകിനോടു്) എനിക്ക് നിങ്ങളോടു് ഇതിൽ കൂടുതൽ വിവരിച്ചു പറയാൻ സാധിക്കുകയില്ല. ഇതാ നോക്കൂ. ഇതുപോലെയുള്ള ഒരുപേക്കുയും കൊണ്ട് ഞങ്ങളുടെ അടുക്കൽ വരുന്നത് ഒരു മരുന്ന്ഷാപ്പിലോ, ഒരു കമ്മട്ടത്തിലോ പോയി വിവാഹബന്ധം വേർപെടുത്തുന്നതിന് അപേക്ഷിക്കുന്നതുപോലെ അത്ര വിചിത്രമാണ്.

(വാതുക്കൽ ഒരു മുട്ട കേൾക്കുന്നു. ഇതിനെത്തുടർന്ന് ടാറ്റിയാനയുടെ ശബ്ദവും. അവിടു പറയുന്നു. 'ആൻഡ്, ആൻഡ്, ഞാൻ അകത്തേയ്ക്കു വരട്ടേ?'))

ഷിപ്പച്ചിൻ:—(ഉറക്കെ വിളിച്ചുപറയുന്നു) ഓമനേ, ഇതാ ഒരു നിമിഷം. ഒരു നിമിഷനേരത്തേക്കു താമസിക്കൂ.

ഷിപ്പച്ചിൻ:—(മെർച്ചന്റുകിനോടു്) അവർ നിങ്ങൾക്കു പണം തന്നില്ല. അതിന് ഞങ്ങൾ എന്താണു ചെയ്യേണ്ടതു്? പോരെങ്കിൽ—ഇന്ന് ഞങ്ങളുടെ ജൂബിലിയാണ്. ഏതു നിമിഷത്തിൽ ആരെങ്കിലും കേറിവന്നേക്കാൻ ഇടയുണ്ട്. അതുകൊണ്ട് ക്ഷമിക്കൂ.

മേർച്ചന്റുകിൻ:—യജമാനന് എന്തോടു സഹതാപം തോന്നുന്നു. ഞാൻ മാതാപിതാക്കന്മാരില്ലാത്ത അശക്തയും അസഹായയും ആയ ഒരു സ്ത്രീയാണു. എനിക്ക് വല്ലഭ കാരത്തിലും മരിച്ചാൽ മതി എന്നു കൂടി തോന്നുന്നു. കോടതിയിൽ വിടുതിക്കാനായുള്ള കേസുകൾ ഒരു ഭാഗത്തു്—മറ്റൊരു



ഭാഗത്തു്—ഭർത്താവിനേ സംബന്ധിച്ചുള്ള ബുദ്ധിമുട്ടുകൾ—  
ഇതിന്നു പുറമേ വീട്ടുജോലികൾ—എന്റെ മരുമകനാണെ  
ങ്കിൽ ഇതുവരെ യാതൊരു പ്രവൃത്തിയിലും ഏപ്പെട്ടിട്ടുമില്ല.

ഷിപ്പുച്ചിൻ:—മിസ്സിസ് മേർച്ചുട്ട്കിൻ!—ദയവുചെയ്തു്  
എനിക്കു മാപ്പു തരിക. എനിക്കു നിങ്ങളോടു സംസാരിക്കാൻ  
വയ്യ. എന്റെ തല ചുറുറുന്നപോലെ തോന്നുന്നു. നിങ്ങൾ  
ഞങ്ങളുടെയെല്ലാം പ്രവൃത്തി തടസ്സപ്പെടുത്തുകയാണു്. യാ  
തൊരാൾക്കുമില്ലാതെ നിങ്ങൾ ഞങ്ങളുടെ സമയം കളയുന്നു.  
(നെടുമുടിപ്പിട്ടിട്ടു്—സ്വഗതം) അവരെ എങ്ങിനെ തൃപ്തിപ്പെടുത്താൻ  
കഴിയുമെന്ന് എനിക്ക് അറിയാം. അല്ലെങ്കിൽ തീർച്ചയായും  
ഞാൻ ഷിപ്പുച്ചിൻ അല്ല. (ഹിരിനോടു്) മിസ്റ്റർ ഹിരിൻ, ദയ  
വുചെയ്തു കാഴ്ചങ്ങളുടെ സ്ഥിതിഗതികൾ മിസിസ്സ് മേർച്ചുട്ട്  
കിന്നു് മനസ്സിലാക്കിക്കൊടുക്കുക. (മേർച്ചുട്ട്കിന്നിനെ ചൂണ്ടിക്കാ  
ണിച്ചുകൊണ്ടു് പുറത്തു പോകുന്നു)

ഹിരിൻ:—(ദേഷ്യഭാവത്തോടെ—മിസിസ്സ് മേർച്ചുട്ട്കിന്റെ  
അടുത്തു ചെന്നിട്ടു്) നിങ്ങൾക്കു് ഞാൻ എന്തു സഹായമാണു  
ചെയ്യേണ്ടതു്?

മേർച്ചുട്ട്കിൻ:—ഞാൻ അശക്തയും അസഹായയുമാ  
യ ഒരു സ്ത്രീയാണു്. ഒരുപക്ഷെ എനിക്കു നല്ല ആരോഗ്യമു  
ണ്ടെന്നു നിങ്ങൾക്കു തോന്നുന്നുണ്ടായിരിക്കാം. എന്നാൽ  
എന്നെ പരിശോധിച്ചുനോക്കിയാൽ നിങ്ങൾക്കു ബോദ്ധ്യ  
മാകും—ഒരൊറ്റ ശക്തിയുള്ള തൈരമ്പുപോലും എന്റെ ദേഹ  
ത്തിലില്ലെന്നു്. എനിക്ക് എഴുന്നേറ്റുനിൽക്കാൻകൂടി വയ്യ.  
ഭക്ഷണത്തിന്നു രുചിയുമില്ല. ഇന്നു കാലത്തു് ഒട്ടും രുചിയില്ലാ  
തെയാണു് ഞാൻ കാപ്പി കുടിച്ചതുകൂടി.

ഹിരിൻ:—ഞാൻ ഒരിക്കൽകൂടി ചോദിക്കുന്നു. നിങ്ങൾ  
ക്കു് എന്തു സഹായമാണു ഞാൻ ചെയ്യേണ്ടതെന്നു്.

മേർച്ചുട്ട്കിൻ:—സാർ, ദയവുചെയ്തു് എനിക്കു കുറച്ചു  
ങ്കിലും പണം തരാൻ അവരോടു പറയൂ. ബാക്കിയുള്ളതു കുറേ  
നാൾ കഴിഞ്ഞിട്ടായാലും മതി.

ഹിരിൻ:—നിങ്ങളുടെ അടുക്കൽ നല്ല ശുദ്ധമായ ഭാഷ  
യിലല്ലേ ഞങ്ങൾ പറഞ്ഞതു്—ഇതൊരു ബാങ്കാണെന്നു്.



മേർച്ചട്ട്കിൻ:—അതെ! അതെ! ആവശ്യമുണ്ടെങ്കിൽ ഞാൻ മെഡിക്കൽസർട്ടിഫിക്കറ്റു് ഹാജരാക്കാം.

ഹിരിൻ:—നിങ്ങളുടെ തലയിൽ എന്താണ്? വെറും കളിമണ്ണോ?

മേർച്ചട്ട്കിൻ:—പ്രിയപ്പെട്ട സർ, എനിക്കു ന്യായമായി കിട്ടാനുള്ള അവകാശത്തെ മാത്രമാണ് ഞാൻ ആവശ്യപ്പെടുന്നത്. അല്ലാതെ എനിക്കു മറ്റൊരുതരം യാതൊന്നും വേണ്ട.

ഹിരിൻ:—നിങ്ങളുടെ തലയിൽ എന്താണ്? ശുദ്ധ കളിമണ്ണോ? അതാണ് ഞാൻ വിചാരിക്കുന്നത്. ഓ! ദൈവമേ! എനിക്കു നിങ്ങളോടു സംസാരിക്കാൻ നേരമില്ല. എനിക്കു ധാരാളം ജോലിയുണ്ട്. (പാതക്കുലേക്കു ചൂണ്ടിക്കാണു്) ദയവു ചെയ്യൂ.....

മേർച്ചട്ട്കിൻ:—(ആശ്ചര്യത്തോടെ) പണം?

ഹിരിൻ:—ചുരുക്കത്തിൽ കാര്യം ഇതാണ്. നിങ്ങൾക്കു് തലച്ചോറില്ല. (ഹിരിൻ കൈവീരലുകൾകൊണ്ടു മേശപ്പുറത്തു് അതിനെ തുടൻ്റ് അവളുടെ നെറ്റിയിന്മേലും തട്ടുന്നു)

മേർച്ചട്ട്കിൻ:—(ഹിരിനെ നോക്കിക്കാണു്) എന്തു്? ഓ, അതൊന്നും ഇവിടെ പറവല്ല! അതൊന്നും പോരാ! അതൊക്കെ നിന്റെ ഭാര്യയുടെ അടുക്കൽ കാണിക്കു്. എന്നോടു് അങ്ങിനെ ഒന്നും പ്രവർത്തിക്കരുതു്.

ഹിരിൻ:—(ദേഷ്ടപ്പെട്ടു്—ഉറക്കെ) പോ! പുറത്തുപോ!

മേർച്ചട്ട്കിൻ:—അതൊന്നും പറകയില്ല. അതൊന്നും പറകയില്ല. എനിക്കു നിന്നെ പേടിയില്ല. നിന്നെപ്പോലെയുള്ള ആളുകളെ ഞാൻ ധാരാളം കണ്ടിട്ടുണ്ട്. ഓ! എന്തൊരു ജന്തുവാണു നീ!

ഹിരിൻ:—(ഉറക്കെ) ഇത്ര ബീഭത്സമായ ഒന്നിനെ ഞാൻ എന്റെ ജീവിതത്തിൽ ഒരിക്കലും കണ്ടിട്ടുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല. ഓ, ഇതു് എന്നെ ഭ്രാന്തു പിടിച്ചിരിക്കുന്നപോലെ തോന്നുന്നു. (അയാൾ ശ്വാസമുട്ടു് ഉള്ളതുപോലെ കാണിക്കുന്നു) ഇതാ ഞാൻ ഒരിക്കൽക്കൂടി പറയാം. നിങ്ങൾ ശ്രദ്ധിക്കുന്നുണ്ടോ? (ദേഷ്ടത്തോടെ) ഹേ! കിഴവി! നിങ്ങൾ ഇപ്പോൾ ഇവിടെനിന്നു കടന്നുപോയില്ലെങ്കിൽ, ഞാൻ നിങ്ങളെ തല്ലിക്കൊന്നു



കളയും. ജീവിതകാലം മുഴുവനും നിങ്ങൾ എഴുന്നേറ്റു നടക്കാത്തവണ്ണം പ്രവർത്തിക്കാൻ എനിക്കു കെൽപ്പുണ്ടെന്ന് എല്ലാവർക്കും അറിയാം. എനിക്കു വേണ്ടിവന്നാൽ ഒരു കുററുചെയ്യാൻകൂടി സാധിക്കും.

മേർച്ചട്ട്കിൻ:—‘പട്ടി കരയ്ക്കുന്നു; കാര്യം വീശുന്നു’ എനിക്കു ഇതുകൊണ്ടൊന്നും പേടിയില്ല. നിങ്ങളെപ്പോലെയുള്ള പലരേയും ഞാൻ ഇതിനുമുൻപു കണ്ടിട്ടുണ്ട്.

ഹിരിൻ:—(ക്ഷമയോടെ) എനിക്കു ഇവരുടെ നേരെ നോക്കാൻ പാടില്ല. എനിക്കു വല്ലാത്ത അസുഖം തോന്നുന്നു. ഓ, എനിക്കു വയ്യ. (മേശയുടെ അടുത്തുചെന്ന് ഇരിക്കുന്നു) അവർ ഈ സ്രീകളെക്കൊണ്ട് ബാങ്കു നിറയ്ക്കുന്നു; എനിക്കു ആ നശിച്ച റിപ്പോർട്ടു എഴുതുവാൻകൂടി കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. എനിക്കു വയ്യ.

മേർച്ചട്ട്കിൻ:—എനിക്കു മററാരുടേയും ഒന്നുതന്നെ ആവശ്യമില്ല. എനിക്കു നിയമപ്രകാരം സിദ്ധിക്കേണ്ട അവകാശങ്ങൾ മാത്രമാണ് ഞാൻ ആവശ്യപ്പെടുന്നത്. ഓ! ലജ്ജയില്ലാത്ത മനുഷ്യൻ ആപ്പീസിൽ വെറും സ്ലിപ്പും ഇട്ടു കൊണ്ടു ഇരിക്കുന്നു! എന്തൊരു മലമുടൻ!!

(ഷിപ്പു ചീനം പിന്നാലെ ടാറ്ററിയാനയും പ്രവേശിക്കുന്നു)

ടാറ്ററിയാന:—വൈകുന്നേരം ഞങ്ങൾ ബെർജിനിറ്റ് സ്കീയുടെ റീട്ടിൽ പോയി. കേററ് നീലനിറത്തിലുള്ള വസ്ത്രങ്ങളാണു ധരിച്ചിരുന്നത്. അവളുടെ തലമുടിയും ഭംഗിയായി കെട്ടിവെച്ചിരുന്നു. അവളുടെ തലമുടി കോതി ശരിപ്പെടുത്തിയതു ഞാനാണ്. അവൾ വസ്ത്രം ധരിച്ചിരുന്നതും, തലമുടി കെട്ടിവെച്ചിരുന്നതും ഒക്കെ കാണേണ്ടതായിരുന്നു. എന്തൊരു ഴക്! എത്ര മനോഹരം!

ഷിപ്പു ചീൻ:—(തലവോദന ഭാവിച്ചുകൊണ്ട്) അതെ! അതെ! മനോഹരമായിരുന്നിരിക്കണം. അവർ ഏതു നിമിഷത്തിലെങ്കിലും ഇവിടെ വന്നേക്കും.

മേർച്ചട്ട്കിൻ:—പൊന്നെജമാനനേ!

ഷിപ്പു ചീൻ:—... (വിഷണ്ണതയോടെ) എന്താണത്? നിങ്ങൾക്കു എന്താണു വേണ്ടത്?



മേർച്ചട്ട്കിൻ:—(ഹിരിനിനെ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചുകൊണ്ട്) പൊന്നെജമാനനേ! അതാ അവിടെ ഇരിക്കുന്ന ആ മനുഷ്യൻ, അയാളുടെ വിരലുകൾ നെററിയിലും മേശപ്പുറത്തും തട്ടി, യജമാനൻ എന്റെ കാര്യം നോക്കാൻ അയാളോടു പറഞ്ഞു. ആ ഉത്തരവിനെ അയാൾ വെറും നേരംപോക്കായിട്ടാണു കരുതിയിരിക്കുന്നത്. ഞാൻ ദുർബ്ബലയും അശക്തയുമായ ഒരു സ്ത്രീയാണ്.

ഷിപ്പച്ചിൻ:—കൊള്ളാം. ഞാൻ അതിനെപ്പറ്റിയൊക്കെ ആലോചിക്കുകയാണ്. അതിന്നു വേണ്ടത് ഞാൻ ചെയ്തുകൊള്ളാം. ഇപ്പോൾ പുറത്തുപോവൂ! പിന്നീട്—(സ്വഗതം) വാതംകൊണ്ടുള്ള വേദന തുടങ്ങി.

ഹിരിൻ:—(ഷിപ്പച്ചിനോടു സാധാരണത്തിൽ) മിസ്റ്റർ ഷിപ്പച്ചിൻ, ആ തടിയൻ ശിപായിക്ക് ആളയയ്ക്കൂ. അവളെ കഴുത്തിനെ പിടിച്ചുതള്ളി പുറത്താക്കട്ടെ.

ഷിപ്പച്ചിൻ:—ഓ! അതു പാടില്ല. ഒരിക്കലും പാടില്ല. അവൾ കിടന്നു നിലവിളിക്കാൻ തുടങ്ങും. പോരെങ്കിൽ ഇന്ന് ഇവിടെ നിരവധി ജനങ്ങളും.

മേർച്ചട്ട്കിൻ:—എന്റെ പൊന്നെജമാനനേ!

ഹിരിൻ:—(വ്യസനസ്വരത്തിൽ) എനിക്ക് ആ റിപ്പോർട്ട് എഴുതാനുണ്ട്. എനിക്ക് സമയമില്ല. (മേശയുടെ അടുക്കലേക്കു തിരിച്ചുവന്നിട്ട്) എനിക്ക് വയ്യാ. (ഇരിക്കുന്നു)

മേർച്ചട്ട്കിൻ:—പൊന്നെജമാനനേ! എനിക്ക് അത് എന്തേക്കു കിട്ടാൻ കഴിയും? എനിക്ക് ഇന്നു കുറെ പണത്തിന്ന് അത്യാവശ്യമുണ്ട്.

ഷിപ്പച്ചിൻ:—(സ്വഗതം: കോപത്തോടെ) എന്തു മഹാഭയങ്കരിയായ സ്ത്രീ. (അയാളോടു സാധാരണത്തിൽ) ഇതൊരു ബാങ്കാണ്. ഗവണ്മെന്റാപ്പീസല്ല. കള്ളവടസംബന്ധമായ ഒരു സ്ഥാപനമാണ്.

മേർച്ചട്ട്കിൻ:—പൊന്നെജമാനനേ! എന്തോടു ദയവുണ്ടാകുന്നു! അവിടുന്ന് എന്റെ അച്ഛനെപ്പോലെ പെരുമാറണം! മെഡിക്കൽസർട്ടിഫിക്കറ്റു മാത്രം പോരെങ്കിൽ ഞാൻ പോലീസിൽനിന്നുകൂടി ഒരു സർട്ടിഫിക്കറ്റു ഹാജ



രാക്കാം. അവരോട് എനിക്കു പണം തരാൻ പറയണമെന്നു അത്യാവശ്യമാണ്.

ഷിപ്പച്ചിൻ:—(നെടുവീർപ്പിട്ടിട്ട്) ഏ!

ടാറ്റിയാന:—(മേർച്ചയ്ക്കിനിന്നോട്) നിങ്ങൾക്കു ഒരു പ്രമാണം പററിയിരിക്കയാണെന്നു അദ്ദേഹം പറഞ്ഞല്ലോ? അതു നിങ്ങൾക്കു മനസ്സിലായില്ലേ? നിങ്ങൾ എന്തൊരു സ്ത്രീയാണ്!

മേർച്ചയ്ക്കിൻ:—ഹേ! സുന്ദരി! ഒരുത്തർക്കു എന്നോടു താല്പര്യമില്ല! എനിക്കു ഇനി ഒരു, ഒരു കാര്യം മാത്രമേ ശേഷിച്ചിട്ടുള്ളൂ. തിന്നുകയും കുടിക്കുകയും മാത്രം. ഇന്നു ഞാൻ കാപ്പി കുടിച്ചതുപോലും ഉന്മേഷത്തോടുകൂടിയാണ്.

ഷിപ്പച്ചിൻ:—(ക്ഷീണസ്വരത്തിൽ) നിങ്ങൾക്കു ഇപ്പോൾ എത്ര പണം വേണം?

മേർച്ചയ്ക്കിൻ:—൨൫ റൂബിൾസും, ൩൬ കോപ്പക്സും.

ഷിപ്പച്ചിൻ:—കൊള്ളാം. (പോക്കറിൽനിന്നും പണം എടുത്തു കൊടുക്കുന്നു) ഇതാ നിങ്ങൾക്കു ൨൫ റൂബിൾസ്. ഇതു വാങ്ങിക്കൊണ്ടു പോകൂ.

(ഫിരിൻ കോപത്തോടെ ചുമയ്ക്കുന്നു)

മേർച്ചയ്ക്കിൻ:—പൊന്നെജമാനനേ! വളരെ വന്ദനം.

ടാറ്റിയാന:—(ഭർത്താവിന്റെ അടുക്കൽ ചെന്നിരിക്കുന്നു) വീട്ടിലേക്കു പോകാൻ നേരമായി. (പാച്ചു നോക്കുന്നു) എന്നാൽ ഞാൻ മുഴുവൻ പറഞ്ഞുകഴിഞ്ഞില്ല. ഒരു നിമിഷംകൊണ്ടു് ആ കഥ തീർത്തിട്ടു ഞാൻ പൊയ്ക്കൊള്ളാം. അവിടെ എന്താണു സംഭവിച്ചതെന്നു വിചാരിക്കുന്നു? വൈകുന്നേരം ഞങ്ങൾ ബെർജി നിറംസ്കിയുടെ വീട്ടിൽ പോയി എന്നു പറഞ്ഞല്ലോ? അതിൽ വിശേഷമൊന്നുമില്ലായിരുന്നു. എന്നാൽ ഉത്സാഹകരവും ആയിരുന്നു. അവിടെ കേറ്റിന്റെ കാര്യം ഉണ്ടായിരുന്നു. ഞാൻ കേറ്റിനോടു കാര്യങ്ങൾ വിവരിച്ചു പറഞ്ഞു് അവളെ ഒരുവിധം അതിനായി പ്രേരിപ്പിച്ചു. ആ വൈകുന്നേരം തന്നെ അവൾ ഗ്രൻഡ്സ്കിയോടു കാര്യങ്ങൾ എല്ലാം വിസ്തരിച്ചു പറഞ്ഞു് അയാളെ നിരസിക്കുകയും ചെയ്തു. ഞങ്ങൾ വിചാരിച്ചു—കാര്യങ്ങൾ എല്ലാം ശരിപ്പെട്ടു എന്നു്.



ഞാൻ അമ്മയെ സമാധാനിപ്പിക്കുകയും, കേററിനെ രക്ഷിക്കുകയും ചെയ്തു. ആ ചിന്തയിൽനിന്നുള്ള മനസ്സുഖം എനിക്കും കൈവന്നു. എന്നാൽ നിങ്ങൾ എന്തു വിചാരിക്കുന്നു? അത്താഴത്തിന്നു മുൻപു ഞങ്ങൾ തോട്ടത്തിൽ നടക്കുകയായിരുന്നു. കേററും നടക്കാൻ വന്നു. അപ്പോൾ (ജനനിയത്തുനിന്നും സംഭവത്തോടുകൂടി എഴുന്നേറ്റിട്ട്) പെട്ടെന്നു—അതെ പെട്ടെന്നുതന്നെ—ഞങ്ങൾ ഒരു വെടിയുടെ ശബ്ദം കേട്ടു. എനിക്ക് അതിനെപ്പറ്റി വിവരിച്ചു പറയാൻ കൂടി ശക്തിയില്ല!

ഷിപ്പച്ചിൻ:—(നെടുവീർപ്പിട്ടു) ഏ! ഏ!

ടാററിയാന:—(കരഞ്ഞുകൊണ്ട്) ഞങ്ങൾ ഉടനേതന്നെ വളിക്കുകിലിലേക്ക് ഓടിപ്പോയി. അവിടെ സാധുവായ ഗ്രൻഡൽവസ്കി കയ്യിൽ ഒരു തോക്കുമായി കിടന്നിരുന്നു.

ഷിപ്പച്ചിൻ:—മതി, മതി. (മേർ ചുട്ട്കിന്നിനോട്) ഇനി എന്താണു നിങ്ങൾക്കു വേണ്ടത്?

മേർചുട്ട്കിൻ:—പൊന്നെജമാനനേ, എന്റെ ഭർത്താവിനെ പഴയ ജോലിക്ക് എടുക്കുകയ്ക്കി ചെയ്യരുതോ?

ടാററിയാന:—(ഏങ്ങിക്കരയ്ക്കുന്നു) അവൻ തന്നത്താൻ ഹൃദയത്തിനെ ലാക്കാക്കി വെടിവെച്ചു. (കൈകൊണ്ട് അവളുടെ ഹൃദയം കാണിച്ചുകൊണ്ട്) ഇതാ ഇവിടെയായിട്ട്. സാധു കേററു മോഹാലസ്യപ്പെട്ടു വീണുപോയി. അയാളും വല്ലാതെ ഭയന്നു. അവശനായിക്കിടന്നിരുന്ന അയാൾ ഡാക്ടറെ വരുത്താൻ ഞങ്ങളോട് ആവശ്യപ്പെട്ടു. ഉടൻ ഡാക്ടർ വന്ന് ആ ഭാഗ്യഹീനനെ മരണത്തിൽനിന്നും രക്ഷിച്ചു.

മേർചുട്ട്കിൻ:—യജമാനനേ! എന്റെ ഭർത്താവിനെ പഴയ ജോലിക്ക് എടുക്കുകയ്ക്കി ചെയ്യരുതോ?

ഷിപ്പച്ചിൻ:—അയാളെ ജോലിക്ക് ആക്കാൻ സാധ്യമല്ല. (സങ്കടത്തോടെ) എനിക്ക് ഇതു സഹിക്കാൻ പാടില്ല. (കരയുന്നു) ഓ, എനിക്ക് ഈ വേദന സഹിക്കാൻ വയ്യ! (ക്ഷമയാർ ഹിരിന്റെ നേക്കു കൈനീട്ടിക്കൊണ്ട്) അതാ അവളെ പുറത്തേയ്ക്ക് ഓടിക്ക. അവളെ പുറത്തേയ്ക്കു ദയവുചെയ്ത്—

ഹിരിൻ:—(ടാററിയാനയുടെ അടുക്കൽ ചെന്ന്) പോവിൻ! പുറത്തു പോവിൻ!



ഷിപ്പച്ചിൻ:—(ഹിരിനോട്) അവളേ അല്ല—മററവളേ. അതാ ആ ഭയങ്കരിയെ (മേർച്ചുട്ട്കിനെ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചുകൊണ്ട്) അതാ അവളേ—

ഹിരിൻ:—(തെറ്റിദ്ധരിച്ച് പിന്നെയും ടാറ്റിയാനയോട്) പോവിൻ, പുറത്തു പോവിൻ! (ഉറക്കെ ചവിട്ടിക്കൊണ്ട്) പുറത്തു പോകാൻ നിങ്ങളോടല്ലേ പറയുന്നത്. പോവിൻ! പോവിൻ!

ടാറ്റിയാന:—എന്ത്? നിനക്കെന്താ ഭ്രാന്തപിടിപ്പോ?

ഷിപ്പച്ചിൻ:—ഇത് വലിയ കുഴപ്പമായല്ലോ? ഞാൻ ഒരു ഭാഗ്യഹീനൻതന്നെ! അവളെ പുറത്തേയ്ക്ക് ഓടിയ്ക്ക്— അതേ—പുറത്തേക്കുതന്നെ.

ഹിരിൻ:—(പിന്നെയും ടാറ്റിയാനയോട്) പോവിൻ പുറത്തു! പോയില്ലെങ്കിൽ ഞാൻ നിങ്ങളുടെ കാല് തല്ലി ഒടിക്കും. അടിച്ചു കൊന്നുകളയും. ഞാൻ ഒരു സാഹസംതന്നെ വേണ്ടി വന്നാൽ പ്രവർത്തിക്കാൻ കെല്പുള്ളവനാണ്. അതു ഞാൻ പ്രവർത്തിക്കയും ചെയ്യും.

ടാറ്റിയാന:—എന്ത്! നീ ഇത്ര വലിയ മുഷ്ടനോ? ആൻഡ്! ആൻഡ്! (അവൾ കാട്ടുന്നു. ഹിരിൻ അവളെ പിൻതുടരുന്നു. മേർച്ചുട്ട്കിൻ പിന്നാലേയും) എന്നെ സഹായിക്കണം! (കരയുന്നു)

ഷിപ്പച്ചിൻ:—(അവരുടെ പിന്നാലെ ഓടിക്കൊണ്ട്) നിറുത്തൂ. നിറുത്തൂ. ദയവുചെയ്തു നിറുത്തൂ. (ഇരിക്കുന്നു)

മേർച്ചുട്ട്കിൻ:—കൊച്ചമ്മേ! അയ്യോ എന്റെ പ്രിയപ്പെട്ട കൊച്ചമ്മേ! (നിലവിളിക്കുന്നു)

ടാറ്റിയാന:—അയ്യോ, അയ്യോ! സഹായിക്കണം! എനിക്കു വലിയ സുഖക്കേട് തോന്നുന്നു. അയ്യോ വയ്യ. (ടാറ്റിയാന ഒരു കസേരയിലേക്കു ചാടിക്കയറുന്നു. അവിടെനിന്നും ഒരു സോഫയിലേക്കു മറിഞ്ഞുവീണു നിലവിളിക്കുന്നു)

ഹിരിൻ:—(മേർച്ചുട്ട്കിന്റെ പിന്നാലെ അവളെ ഓടിച്ചുകൊണ്ട്) അതാ അവളെ പിടിക്കൂ. തല്ലി കൊന്നുകളയൂ.

മേർച്ചുട്ട്കിൻ:—അയ്യോ അയ്യോ എന്റെ കൊച്ചമ്മേ! കാര്യങ്ങൾ എല്ലാം കുഴപ്പമാകുന്നു. അയ്യോ, അയ്യോ! (അവൾ ഷിപ്പച്ചിന്റെ മടിയിലേക്കു ബോധരഹിതയായി വീഴുന്നു. വാതിൽക്കൽ



ഒരു മുട്ട കേൾക്കുന്നു. അതിനെത്തുടന്ന് “പ്രതിനിധിസംഘം” “പ്രതിനിധി സംഘം” എന്ന ശബ്ദവും)

ഷിപ്പു ചീൻ—പ്രതിനിധിസംഘം—പ്രശസ്തി—പ്രവൃത്തി—

ഹിരിൻ—(ഉറക്കെ ചവിട്ടിക്കൊണ്ട്) പോ പുറത്തു! എന്തു നരകം! (ഷർട്ടിന്റെ കയ്ക്ക് മേല്പോട്ടു കയറ്റിക്കൊണ്ട്) അവളെ ഇങ്ങട്ടു കൊണ്ടുവാ. വേണ്ടിവന്നാൽ ഒരു സാഹസം ചെയ്യാനും എനിക്കു കഴിയും.

(അഞ്ചുപേരടങ്ങിയ ഒരു പ്രതിനിധിസംഘം പ്രദർശിക്കുന്നു. എല്ലാവരും ആഡംബരത്തോടുകൂടിയ ഫ്രോക്ക് കോട്ടുകൾ ധരിച്ചിട്ടുണ്ട്. അവരിൽ ഒരാളുടെ കയ്യിൽ, സൂര്യപടത്തിൽ പൊതിഞ്ഞിരിക്കുന്ന ഒരു മംഗളപത്രവും, മറ്റൊരാളുടെ കയ്യിൽ ഒരു വെള്ളിപ്പാത്രവും ഉണ്ട്. ബാക്കിലെ മറ്റു സീൽ ബന്ധികൾ ആപ്പീസിന്റെ വാതിലിൽ നിൽക്കുന്നു. ടാറ്റിയായ സോഫയിൽ കിടക്കുന്നു. മേർപ്പട്ട്കിൻ ഷിപ്പു ചീന്റെ മടിയിലും. രണ്ടാളും മെല്ലെ മുറളുന്നുണ്ട്.)

ഒരു മാനേജർ—(ഉറക്കെ വായിക്കുന്നു) ഞങ്ങളുടെ സ്റ്റേറ്റ് ബഹുമാനാദികൾക്ക് പാത്രീഭവിച്ചിട്ടുള്ള മിസ്റ്റർ ഷിപ്പു ചീൻ, ഈ മഹത്തായ സ്ഥാപനത്തിന്റെ ഭൂതകാലചരിത്രത്തിലേയ്ക്കു കണ്ണോടിക്കുകയും, അതിന്റെ ക്രമപ്രവൃദ്ധമായ പുരോഗതിയെപ്പറ്റി ചിന്തിക്കുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ, ഞങ്ങൾക്ക് അതിയായ ആനന്ദത്തെ ഉത്തുതമാക്കുന്ന ഒരു വികാരമാണ് ഉളവാകുന്നത്. ഇതിന്റെ ശൈശവകാലത്തുണ്ടായിരുന്ന ഒരു മൂലധനം തുല്യമായിരുന്നു എന്നുള്ളതും, ഇതിന്റെ പ്രവൃത്തിപദ്ധതി അതിവിസ്തൃതമായിരുന്നില്ലെന്നുള്ളതും വാസ്തവംതന്നെ. മേൽ കാണിച്ച കാരണങ്ങളാൽ ഈ സ്ഥാപനം തുടന്നുകൊണ്ടുപോകണമോ വേണ്ടയോ എന്നുള്ള ഒരു സംശയംതന്നെ അതിന്റെ പ്രവർത്തകന്മാരിൽ ഉദിക്കുകയും ചെയ്തു. പ്രവർത്തനം നിർത്തുകയാണ് ഈ ബാങ്കിന്റെ അവസ്ഥയ്ക്കു നല്ലതെന്നുള്ള അഭിപ്രായങ്ങൾകൂടി അക്കാലത്തു് ചില വ്യക്തികളിൽനിന്നു പുറപ്പെടാതെയിരുന്നില്ല. അങ്ങിനെയുള്ള ഒരു ദശാസ്ഥിയിൽ ആണ് താങ്കളെ ഇതിന്റെ സാരഥ്യം ഏല്പിച്ചത്. ഈ സ്ഥാപനത്തിന്റെ ഇതുപയ്ക്കുന്ന മുളള അനിതരസാധാരണമായ വിജയത്തിനും, അതിന്റെ ഇപ്പോഴത്തെ അഭിവൃദ്ധികരമായ നിലയ്ക്കും ഉള്ള ഏകകാരണം



താങ്കളുടെ ധനസംബന്ധകാര്യങ്ങളെപ്പറ്റിയുള്ള വിപുലമായ ജ്ഞാനവും, താങ്കളിൽ സദാ വിളങ്ങിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന സുസ്ഥിരപ്രയത്നവും, ഇവയെല്ലാറ്റിനും പുറമെ, താങ്കൾക്ക് ജന്മനാ സിദ്ധിച്ചിട്ടുള്ള നയവിശേഷവും ആണ്". നമ്മുടെ ബാങ്കിന്റെ പ്രശസ്തി—(ചുമയ്ക്കുന്നു)—നമ്മുടെ ബാങ്കിന്റെ പ്രശസ്തി—

മേൽ ചുട്ടുകിൻ:—(മറുഭാഗം) അയ്യോ! അയ്യോ!

കാറ്റിയാന:—(ദീനസ്വരത്തിൽ) വെള്ളം-കുറെ വെള്ളം!

മാനേജർ:—(മംഗളപത്രം തുറന്നു വായിക്കുന്നു) നമ്മുടെ ബാങ്കിന്റെ പ്രശസ്തി—വിദേശീയമായ ഏതൊരു സ്ഥാപനത്തോടും കിടനിലുത്തക്കവിധത്തിലുള്ള അതിന്റെ പ്രശസ്തി—താങ്കളുടെ നിരന്തരപ്രയത്നമൂലം ഇന്ന് ഭരണസമിതി പ്രാപിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ഷിപ്പ് ചിൽ:—പ്രതിനിധിസംഘം-പ്രശസ്തി-പ്രവൃത്തി-

മാനേജർ:—(ലഘുഭാഷയിൽ തുടരുന്നു) നമ്മുടെ ഈ ബാങ്കിന്റെ ഇന്നത്തെ സ്ഥിതിയിലേക്കു ദുഷ്ടി പതിപ്പിക്കുമ്പോൾ, ഞങ്ങളുടെ സ്റ്റേഫുമെല്ലാമാനങ്ങൾക്കു് പാത്രീഭവിച്ചിട്ടുള്ള മിസ്റ്റർ ഷിപ്പുച്ചിൻ—(മാനേജർ നാലുപാടും നോക്കി കാഴ്ചക്കൾ മനസ്സിലാക്കിയിട്ടു്) ശേഷം—പിന്നീടു്—ബാങ്കി ഇനി ഒരു വസരത്തേക്കു് മാറ്റിവക്കുകയാണു നല്ലതു്.....

(എല്ലാവരും രംഗത്തുനിന്നും പോകുന്നു)

(കർട്ടൻ)



പ്രഹസനം:—

പ്രഹസനം എന്ന സാഹിത്യരൂപം സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിലുണ്ട്. അതിന്റെ പ്ലാറ്റ് കവികല്പിതവും, പ്രധാന രസം ഹാസ്യരസവും, പാത്രങ്ങൾ ഏറിയകൂറും നീചപാത്രങ്ങളും, ഭാഷാരൂപം ഗദ്യപദ്യസമ്മിശ്രമായതാകുന്നു. കരകവും ആദ്യത്തേയും, ഒടുവിലത്തേയും സന്ധികളും മാത്രമേ അതിൽ ഉണ്ടായിരിക്കുകയുള്ളൂ. ഭാഷയിലുള്ള ഇന്നത്തെ പ്രഹസനങ്ങൾ പാശ്ചാത്യസാഹിത്യത്തിലെ പ്രഹസനങ്ങളെ അനുകരിച്ചെഴുതിയിട്ടുള്ളവയാണ്. അവ ഗദ്യം മാത്രമേ ഉപയോഗിക്കുകയുള്ളൂ. ഇന്നത്തെ ഒരു പ്രഹസനത്തെ, സംഭവ്യങ്ങളായ കഥാപാത്രങ്ങളെ അസംഭവ്യങ്ങളായ പരിതസ്ഥിതികളിൽ സ്ഥാപിക്കുന്നതും ഹാസ്യരസം സർവ്വപ്രധാനമായി നിൽക്കുന്നതുമായ ഒരു ഗദ്യത്തിലുള്ള നാടകമെന്നു വിവരിക്കാവുന്നതാണ്. സാധാരണ ഗദ്യനാടകങ്ങളിൽ പാത്രങ്ങളും പരിതസ്ഥിതികളും സംഭവ്യങ്ങളായിരുന്നേ തീരൂ. പ്രഹസനങ്ങളിൽ പാത്രങ്ങൾ മാത്രം സംഭവ്യങ്ങളായിരുന്നാൽ മതി. പ്രഹസനത്തിലെ അസംഭവ്യമായ പരിതസ്ഥിതിയിൽനിന്നാണ് അതിൽ സർവ്വപ്രധാനമായിരിക്കുന്ന ഹാസ്യരസം ജനിക്കുന്നത്. നിസ്സാരകാഴ്ചകൾക്ക് അതിയായ പ്രാധാന്യം കല്പിച്ചും, വാക്കിനും പ്രവൃത്തിക്കും തമ്മിൽ ഭീമമായ അന്തരമുണ്ടാക്കിയും, ഭീമങ്ങളായ തെറ്റിദ്ധാരണകൾ നിർമ്മിച്ചും പ്രഹസനത്തിൽ ഹാസ്യരസം ജനിപ്പിക്കാവുന്നതാണ്. ചുവടെ 'കേരളപ്പിൻറെ തിരിപ്പ്' എന്ന സി. വി. രാമൻ പിള്ളയുടെ പ്രഹസനത്തിൽ നിന്നെടുത്തു ചേർത്തിരിക്കുന്ന രംഗത്തിൽ തെറ്റിദ്ധാരണ നിമിത്തമാണ് ഹാസ്യരസം ഉണ്ടാകുന്നത്.

ചുവടെ ചേർത്തിരിക്കുന്ന ഭാഗമെടുത്തിട്ടുള്ള 'കേരളപ്പിൻറെ തിരിപ്പി'ൽ കഥാനായികയായ ഗോമതിക്കുട്ടി ബാരിസ്റ്റർ. വസുമതനോനെയാണ് സ്നേഹിക്കുന്നതെങ്കിലും, അവളുടെ ധനമോഹിയായ പിതാവ് ചേന്നൻപിള്ള അവരുടെ വിവാഹത്തിനു തടസ്സമായി നിൽക്കുകയും മകളെ മദ്രാസിലെ ഒരു വക്കീലായ രാമൻകുട്ടിമേനോൻ വിവാഹം ചെയ്തു കൊടുക്കുവാൻ ആലോചിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതു കണ്ട് ചേന്നൻ പിള്ളയുടെ ഒരു ബന്ധുവായ ഭാസ്കരക്കുറുപ്പ് ഒരു പണി പററിക്കുന്നു. രാമേശ്വരത്തെയ്യൂ കുടുംബസമിതം പോകുന്ന വഴിക്ക് ചേന്നൻ പിള്ള തിരുനെൽവേലിയിലെ ഒരു സത്രത്തിൽ താമസിക്കുമ്പോൾ, രാമൻകുട്ടിമേനോൻ ചേന്നൻപിള്ളയെ കാണാൻ വരുന്നുണ്ടെന്ന് ഭാസ്കരക്കുറുപ്പ് അറിഞ്ഞയടുനെ, അങ്ങിനെ തന്നെ വന്നു സന്ദർശിക്കുന്നതു വസുമതനവനാണെന്നു ഗോമതിക്കുട്ടിയുടെ കാമുകന്മാർ രണ്ടുപേരെയും കണ്ടിട്ടില്ലാത്ത ചേന്നൻപിള്ളയെ തെറ്റിദ്ധരിപ്പിക്കുവാൻ വേണ്ടി കുറുപ്പ് രാമൻകുട്ടിമേനോന്റെ വീട് മുതലായ പ്രത്യേക ലക്ഷണ



ങ്ങളും സ്വഭാവങ്ങളും വസുമേനവന്റേതാണെന്ന് ചേന്നൻപിള്ളയെ മുൻകൂട്ടി ധരിപ്പിക്കുന്നു. അനന്തരം രാമൻകുട്ടിമേനവൻ ചേന്നൻപിള്ളയെ കാണാൻ സത്രത്തിൽ വരുമ്പോൾ നടക്കുന്ന സംഭവങ്ങളെയാണ് ചുവടെ ചേർത്തിരിക്കുന്ന രംഗം ചിത്രീകരിക്കുന്നത്.

## ഒരു കൂടിക്കാഴ്ച.

[സത്രം.: ചേന്നൻപിള്ളയുടെ മുറി.]

(ചേന്നൻപിള്ള കിടക്കുന്നു. ഭാസ്കരക്കുറുപ്പ് രോഗിയുടെ സൂക്ഷിപ്പു കാരനായി ചുറ്റിനടക്കുന്നു.)

ചേന്നൻ:—കൊച്ചുപ്പാ!

ഭാസ്കര:—ഇപ്പോൾ അമ്മാവൻ വളരെ സുഖമുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നു?

ചേന്നൻ:—എല്ലാം ഭരദേവതകളുടെ അനുഗ്രഹമപ്പാ. പിള്ളരെ പിടിച്ചുകെട്ടി അതിനകത്തിട്ടേയ്യൂ, ണേ. രണ്ടിലും നിന്റെ അവളാണ് വലിയ സാരഥി. മറവൾക്കു ചില തെക്കുങ്ങളും താരമാരുമുണ്ട്. ചില ശാസ്ത്രങ്ങളിൽ ചിലപ്പോൾ നിലയുറപ്പിക്കുമെന്നേയുള്ളൂ. താൻ അവിടെക്കിടന്ന് എന്തോ വിളിക്കുന്നതു കേട്ടതെന്താണ്?

ഭാസ്കര:—വിളിച്ചതോ? ഇത്ര ചുക്കവെള്ളത്തിനായി ആ പോറ്റിയെ വിളിച്ചു.

ചേന്നൻ:—ഛേ! അല്ലല്ലാ. നിന്റെ അസഭ്യക്കെട്ട് അഴിക്കുകയായിരുന്നു. തോന്നിയതു പറയുന്നതു പുരുഷത്വമെന്നു നിങ്ങളെ പഠിപ്പ്. തെറി പറഞ്ഞു പറഞ്ഞു, അതു വായ് പാർമായിപ്പോയി. അതാ ഒരു വണ്ടി വന്നു നിന്നു. ആരെന്ന് നോക്കൂ. അല്ലെങ്കിൽ വേണ്ട. നീ അകത്തു പോ. വിളിക്കുമ്പോൾ വരണം, കേട്ടോ.

ഭാസ്കര:—(സ്വഗതം) രാമൻകുട്ടിവേഷത്തിന്റെ പുറപ്പാടായി. ഇനി കളിയൊന്നു കൊഴുക്കും. (പോകുന്നു)

ചേന്നൻ:—(അത്ഭുതം) വന്നെന്നു തോന്നുന്നു. കാര്യം സമ്മതിച്ചുകൊണ്ടെങ്കിൽ അവസ്ഥയായി. എങ്കിലും നോക്കൂ



ട്ടെ—ആ കുരുക്കുത്തംകെട്ട വസു ഗോമതിയെ കൊണ്ടുപോയാൽ, നമ്മുടെ ഇരുന്നൂറുപറക്കണ്ടവും അവൾക്കു തന്നെ കിട്ടും. അങ്ങനെ ഒരു കോളുളളതു് ഞാൻ ഇതുവരെ കരുതിയില്ല. ഒറ്റിഅത്ഥമിങ്ങായി. വസ്തുക്രി നമ്മുടെ ആൾക്കു കിട്ടുന്നത് എളിയ കാര്യമോ? അവളും എന്തൊന്നൊക്കെ കരുതിക്കൊണ്ടുതന്നെയാണു വാശി പിടിക്കുന്നത്. നമ്മുടെ കരുണയോ? തഴയ്ക്കു തഴയ്ക്കു മൊത്തം അടക്കാനും സൂക്ഷിപ്പാനുമുള്ള കാര്യം ഉറയ്ക്കും. (തിരിഞ്ഞുനോക്കി പ്രകാശം) എന്തെങ്കോ വന്നോ?

വേല:—(പ്രവേശിച്ചു്) വരാതെ എവിടെപ്പോണങ്ങനേ? എല്ലാം ഇങ്ങു വന്നാറണം. ശക്തരക്കടം ഇരിക്കുമ്പോൾ, ഉറവു കൾ മറ്റു വല്ലടവും തേടുമോ? വണ്ടിയിൽ നിന്നിറങ്ങിയതിന്റെ ശേഷം നാരായണാ! ഗോമതീനോ ഭൂപതീനോ ജപിച്ചുതന്ന പോന്നു. കുഞ്ഞിന്റെ പേരെനിക്കു രൂപമില്ലാത്തതുകൊണ്ടു് ആ പ്രേമക്കാരന്റെ മനസ്സു് ഉഴുഹിച്ച മാത്രം അറിഞ്ഞു രസിച്ചു. (ആത്മഗതം) ഇനി പരമാത്ഥം ഒന്നു മറിച്ചു പറയട്ടെ. എന്നാലേ നമ്മുടെ സുത്രധാരന്റെ തിരിപ്പു ഫലിക്കയുള്ളു. (പ്രകാശം) എന്തു പടി ആളുകളു്, യജമാനനേ, തിരുവനന്തപുരത്തുനിന്നു! വടക്കൻ വണ്ടിയും വന്നെത്തി. അതിൽ നിന്നു വിശേഷിച്ചൊരു ഭൂതരും ഇങ്ങോട്ടിറങ്ങിയില്ല.

ചേന:—(ആത്മഗതം) ഉം! തിരുവനന്തപുരത്തുനിന്നോ വരവു്? അടക്കാ ഗന്ധർവ്വാലക്കാരാ! ഇങ്ങു വാ. വന്നപടി അങ്ങോട്ടും പോക്കിയില്ലെങ്കിൽ, ഈ മധുരമണ്ണടിയിലു്! നില്ക്കമെന്തു്, മുതലെന്തു്? ഒരീടിലെ ഇളന്നിൻകൊണ്ടു് അതു നികരും. ഹൈ! മുഖത്തു കരിതേപ്പാൻ വരുന്നവനെ വിട്ടു യപ്പാനോ? (പ്രകാശം) എവിടെങ്കോ? ഇങ്ങു വരാത്തതെന്തു്?

വേല:—ഒരുങ്ങുന്നെജമാനനേ! ഇതാ വരുന്നു. (പോകുന്നു) (രാമൻകുട്ടിമേനോൻ പ്രവേശിച്ചു് രണ്ടു വീരൻകൊണ്ടു് അഭിവാദ്യംചെയ്യുന്നു)

ചേന:—(ആത്മഗതം) ഗണപതിക്കു കുറിക്കുന്നതേ കുരുത്തക്കേടു്! തരവും തരക്കേടും അറിഞ്ഞുകൂടാത്ത പൊട്ടിത്തെറിച്ചു വകക്കാൽ! ഒന്നു തൊഴുതാൽ ഇവന്റെ കടകം കഴിഞ്ഞുപോകുമോ? ഈ വസു വാസുവിനെ ഒന്നു തുല്യ പഠയിച്ചയയ്ക്കണം. (പ്രകാശം) വരു വരു. എപ്പോൾ തിരിച്ചു അവിടെനിന്നു്?



രാമ:—ഇ—ഹിന്നലെ വൈകുന്നേരത്തെ വണ്ടിക്കു പോന്നു. അപ്പോഴും ഒരു കമ്പി കിട്ടി, ഇവിടെ ഡയ—ഡയട്ടിയിൽ എത്തണമെന്നു്.

ചേന്ന:—(ആത്മഗതം) എടാ വസുക്കുട്ടാ! നിന്റെ വിഷം തക്കിടിയുമാണുപോലെ. എഴുന്നൂറു വണ്ടികേറിയാൽ തെക്കുനിന്നാണോ വരുന്നത്? (ഔകാശം) അതേയതേ. ഒരു കാര്യം ആലോചിച്ചു ഞാൻ തീർച്ചയാക്കിട്ടുണ്ട്. ഇപ്പോൾ പുകവണ്ടികളും സ്റ്റീംബോട്ടുകളും വന്ന കാലമാകയാൽ, അങ്ങോട്ടും ഇങ്ങോട്ടും കാണുന്നതിനു് പറഞ്ഞാൽ സൗകര്യം കൂടും. എന്റെ അച്ഛന്റെ വീടു വടക്കുപുറം വടക്കു്. അതുകൊണ്ടു്, കുട്ടിക്കാലത്തു കളിച്ചും പഠിച്ചും ഒന്നിച്ചു നടന്നിരുന്നവരോടു് ഒരു പുതിയ കെട്ടുപാടു കൊണ്ടുകൂടി പഴയ ബന്ധമുറപ്പിക്കണമെന്നൊരാലോചന.

രാമ:—അ—ഹ—ഹ—ഹമ്മാവന്മാരുടെ അഹന്തർഗ്ഗതം എനിക്കു മനസ്സിലായി. നിങ്ങളുടെ ഭവനത്തോടുള്ള ചാർച്ച എനിക്കു സമ്മതം. സന്തോഷം തന്നെ, സരയുമ്മുടെ ഹിതമേ—അ—അ—അറിവാനുള്ളു.

ചേന്ന:—(ആത്മഗതം) അവൻ പെണ്ണിന്റെ പേരുപോലും അറിഞ്ഞുകൂടാത്ത പുതുപ്പള്ളി നടിക്കുന്നതു കണ്ടില്ലയോ? ജോളാലടികൊണ്ടുംകൊണ്ടു പോകനാണു് നീ തുടങ്ങുന്നത്. സരയു അമ്മയോ? കരമനഅമ്മ ആകാതെ സൂക്ഷിച്ചോ. (ഔകാശം) സരയു എന്നല്ല പേരു്. ഗോമതി ഗോമതി എന്നു്. പരിഷ്കാരം പിടിച്ചു് അമ്മശ്ശീമതി അങ്ങിനെ പേരിട്ടു.

രാമ:—ക—ഹ—ഹ—ഷം! തെ—ഥററിപ്പോയി. ഗംഗയുടെ ഒരു പോഷകനടി ആണെന്നു് ഓർത്തിരുന്നു. ഗോമതിക്കുട്ടിയെ ഞാൻ ഒരിക്കൽ തിരുവനന്തപുരത്തു വന്നപ്പോൾ കണ്ടിട്ടുണ്ട്. അ—ഹ—ഹച്ഛന്റെ മകളാണല്ലോ. കണ്ണിനു നല്ലവണ്ണം ഇണങ്ങി. ഇപ്പോൾത്തന്നെ വക്കീൽപ്പണിയിൽ പ്രവേശിക്കുന്നുണ്ടു്. അപ്പോഴേക്കു്, ബംഗ്ലാ ഭരിപ്പാൻ ഒരാളെ കൊണ്ടുപോയ്ക്കൊള്ളുന്നതിനു് ഒരുക്കംതന്നെയാണു്.

കുണ്ട:—(ഔവേശിച്ചു്) യജമാനന്റെ തകരപ്പെട്ടി കാണാൻ നില്പു.



രാമ:—പോലീസിൽ അറിയിക്കൂ. പോക, പോക.

ചേന്ന:—മുതലിയാരോടു പറഞ്ഞിട്ട് പോലീസിന്റെ അടുത്തുപോ. എന്തായാലും ഇവിടെ കടന്ന് ഉപദ്രവിക്കരുത്. (ആത്മഗതം) ഈ ശീമക്കാരന്റെ വീക്കം ധ്വജപ്പേച്ചും കൂടിപ്പതുക്കിക്കൊള്ളാൻ കരുത്തില്ല. ഓ! സംസാരിച്ചിട്ടുതന്നെ കാളച്ചാണകം നാറുന്നു! ഇവരയ്ക്കു വല്ല കുപ്പായക്കാരിയുമാണു ചേരുന്നത്. നായർകുലത്തിൽ പെണ്ണു കിട്ടില്ല. മേടൻ! (പ്രകാശം) ബംഗ്ലാവു ഭരിക്കണം, അതിനു കരുത്തുള്ള ഒരുവളും വേണം. നല്ല ധ്വജകൃമത്തിന് മേശകീഴെ ഒരുക്കാൻ പഠിച്ചു വളായിരിക്കണം. അവനോൻ പഠിച്ചയിട്ടുള്ള വിട്ടുടല്ലോ—എന്താ?

രാമ:—അ—ഹ—ഹങ്ങളെനെയൊന്നും വേണ്ട. ന—നമുക്കു, ന—ന—നമുക്കു നാടൻമട്ട് വളരെ സന്തോഷമാണ്. വീടുവിട്ട് ഭേശസഞ്ചാരം ചെയ്യുമ്പോൾ, അത്തു സ്ഥലത്തെ സൗകര്യങ്ങൾ അനുസരിച്ചു പോകും. അതു പഠിച്ചയമായും നിയമമെന്നും കണക്കുകൂട്ടാനില്ല. അമ്മാവന്റെ കാൽക്കു, എന്തോ ഒരു മുറിവു പററിയെ—യെ—എന്നു കേട്ടല്ലോ?

ചേന്ന:—(ആത്മഗതം) അമ്മെ! കാക്കോടകന്റെ വേഷം കെട്ടി നിവർന്നിരുന്നാടുമ്പോൾ, കണ്ടടത്തുനിന്നു കിട്ടുന്നത് ഒക്കെയും തിന്നുമെന്ന് ഒരു നേരെങ്കിലും പറഞ്ഞു. ഇവിടെ വേണ്ട. തൊലഞ്ഞുപോട്ടെ. അവന്റെ ഇരുന്തുപറക്കണ്ടവും അവൻ ഭരണിസ്സുപ്പാക്കി കുടിക്കട്ടേ. ഇവിടെ വേണ്ട. തൊലഞ്ഞു പുല്ലുകുത്തി പോട്ടെ. (പ്രകാശം) കാലിലോ? കാലിൽ ഒരു മണ്ണാങ്കട്ടയുമില്ല, എന്റെ കുട്ടന്റെ അച്ഛനെജമാൻ തേടിയ ഇരുന്തുപറക്കണ്ടവും, പനിയും കുരുവും പിടിക്കാതെ കിടക്കുന്നോ?

രാമ:—(ആത്മഗതം) ചിലർക്കു അവരുടെ രോഗത്തെക്കുറിച്ചു ചോദിക്കു വലിയ സങ്കടമാണ്. ഇദ്ദേഹവും അക്കൂട്ടത്തിൽതന്നെ എന്നു തോന്നുന്നു. അതുകൊണ്ട് വിഷയം മാറുന്നു. ബന്ധുത്വം മുറുകുമുറു ചോദിക്കേണ്ടതല്ലായിരുന്നു. (പ്രകാശം) ക്ഷ—ഹ—ഹമിക്കണേ! ചെറുപ്പംകൊണ്ട് ചോദിച്ചുപോയി, ആകുപ്പാടെ അപകടമൊന്നുമില്ലെന്നു ക—റണ്ടി



ട്ടുതന്നെ അറിയാം. അപ്പൻ ഒരു പണയച്ചാത്തു റട്ടാക്കിച്ചു എന്നു കേട്ടു.

ചേന്ന:—(അത്ഭുതം) അതുതന്നെ അതാ. നേരു നേരേ പുറത്തു ചാടി. ഇത്രയൊന്നു സേവിച്ചിട്ടുവിടണം. (പ്രകാശം) നിങ്ങളൊക്കെ പുസ്തകങ്ങൾ പഠിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ, ചേന്നനും ചില ഗ്രന്ഥങ്ങളും ശാസ്ത്രങ്ങളും കണ്ടിട്ടുണ്ട്. പിന്നെയും ഒരു ഗുണംകൂടി നമുക്കു കിട്ടിയിട്ടുണ്ട്. എൻറപ്പൻ ദിവസം ഒന്ന് എന്നു പറഞ്ഞു കേട്ടിട്ടില്ലയോ? ഇന്നുദിച്ചു നാളെ ഉദിക്കുന്നതു വരെയുള്ള കാലം. അതു കണ്ണത്തുറന്നു നടക്കുന്നവർക്കു നിങ്ങളെ കശപിശ പറയുന്ന പുസ്തകത്തെക്കാൾ അധികം പഠിച്ചു തരുന്ന ഒരു ഏടാണു്. അങ്ങിനെയുള്ള ഓരോ ഏടു് നന്നുതും നന്നുതും അടങ്ങിയ ഗ്രന്ഥം അരുപത്തിനാലു ചേന്നൻ ഹരിസ്ഥമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. ഇങ്ങോട്ടൊന്നും കൊണ്ടുവരേണ്ട. ഞങ്ങളുടെ കാലത്തു് ചിലരു മാത്രം വയററിപ്പിഴപ്പുദ്ദേശിച്ചു നിങ്ങളെ പഠിപ്പിനും പുറപ്പെട്ടു. എന്നുവെച്ചു്, ശേഷിച്ചവർ മരമണ്ടരാണെന്നും മറ്റും പുല്ലിച്ചു തള്ളിക്കളയരുതു്. നിങ്ങളുടെ ഇരുപത്തിമൂന്നിനും ഇരുപത്തിനാലിനും ഇടയ്ക്കു് ഏതു കണ്ടു, എന്തു കൊടുത്തു, എന്തു ചുമന്നു, എന്തു താങ്ങി? കണ്ടവന്റെ തേട്ടമുണ്ടെന്നുവെച്ചു് ഏറെപ്പുളച്ചാൽ കറുക്കിലെ നട്ടെല്ലു് കുരുങ്ങിപ്പോകും.

രാമ:—(വിഷമിച്ചു്) ഞാൻ ക്ഷ—ക്ഷ—ക്ഷമ അപേക്ഷിച്ചുവല്ലോ. അപ്പനെപ്പോലെതന്നെ അവിടത്തേയും ബ—ബ—ബഹുമാനിക്കുന്നു. നിങ്ങളൊക്കെ ഞങ്ങൾക്കു ഗുരുജനങ്ങളാണു്. നൂററിലു് ഹൊ—ഹൊന്നോ—രണ്ടോ കുരുത്തംകെട്ടുവക ഉണ്ടായിരിക്കാം. അതിനു് വസ്ത്രമടക്കി കുററംപറയരുതു്.

കുണ്ടു:—(പ്രവേശിച്ചു്) ഉച്ചത്തുപാൽ—

ചേന്ന:—(അക്ഷമനായി) കൊണ്ടുപ്പിലിട്ടു്.

കുണ്ടു:—ബാങ്കുനോട്ടുണ്ടെങ്കിലോ? വലിയ കൂടുമുണ്ടു്.

ചേന്ന:—ഇവിടെക്കൊണ്ടുത്തളു് ശനിയാ! ഇങ്ങു്—ഈ കട്ടിലിന്റെ തലയ്ക്കൽ സൂക്ഷിച്ചുവെയ്ക്കു്—അതുതന്നെ—ഇനിപ്പോ, പോ—ഇടയ്ക്കു കേറിച്ചാടുന്ന തവള



ആട്ടം! (കുണ്ടു പോകുന്നു) കൊച്ചുമേനോൻ വെറുവയറോടല്ലയോ പ്രസംഗിക്കുന്നത്?

രാമ:—ഉണ്ടു തയ്യാറായിവരുന്നതേയുള്ളു. സത്രത്തിലെ വട്ടം എനിക്കത്ര ചി—ചി--ചിടിക്കില്ല.

ചേന്ന:—(അമ്മഗതം) അതുതന്നെയോ! ഇയാൾക്കിപ്പോൾ വല്ല പട്ടിയോ പൂച്ചയോ കരിച്ചുകിട്ടണം. നിറത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ കൊച്ചപ്പൻ എന്തു പറഞ്ഞു. എന്തെങ്കിലും മറയ്ക്കട്ടെ. ഇവൻ ഇത്രത്തോളം ജാലം നമ്മുടെ അടുത്തുമെടുക്കുമ്പോൾ, ആ ഗോമനിയേയും മറ്റും വിട്ടേയ്ക്കുമോ. (പ്രകാശം) കേട്ടോ കൊച്ചുമേനോൻ! ഇരുമ്പെത്തിന്നുന്ന കുതിര മനുഷ്യരെ വിട്ടേയ്ക്കയില്ല എന്നൊരു പഴഞ്ചൊല്ലുണ്ട്. അതുകൊണ്ട് പോയി വല്ലതും വയററിനു കൊടുത്തുകൊണ്ട്, അടുത്ത വണ്ടിയിൽ കേറിക്കൊണ്ടാൽ, നേരത്തെ കാലത്തെ അവനോന്റെ എടുത്ത ചെറുചെറുതും. ഇങ്ങോട്ടു കയറിയതു സന്തോഷമായി.

രാമ:—ഇ—ഇ—ഇണിന്—തി—തി—തിടുക്കമില്ല. വൈകുന്നേരത്തേയോ നാളത്തേയോ വണ്ടിയിൽ പോയാൽ മതി. അങ്ങനെയൊക്കെ എഴുത്തു ഇങ്ങോട്ടു വന്നു, ഇവിടുത്തെ കുട്ടിയേയും ഒന്നു കണ്ടു, സ—സന്തോഷമാണെങ്കിൽ ഒരു കരാർ പറഞ്ഞിട്ട് പോകാമല്ലോ. അതല്ലേ സു—സു—സുഖം?

ചേന്ന:—കേട്ടോ, സുഖവും സന്തോഷവും ഒന്നും നോക്കാനില്ല. എല്ലാം നമ്മുടെ ഇഷ്ടപ്രകാരം നടക്കും. അതിനു മറ്റൊരു ലാവും റൂൾസുകളും മിടയേണ്ട. എഴുത്തെന്നു പറഞ്ഞതെന്തോന്ന്? ഇങ്ങൊന്നും വരേണ്ട. അങ്ങു വെച്ചാണ്ടിരുന്നാൽ മതി.

രാമ:—(അത്ഭുതം) ഇദ്ദേഹം പീരണ്ടുവീണ്, കാലിന് എന്തോ കണക്കിനു പറവീട്ടുണ്ട്. അതുകൊണ്ട് ദേഹ്യം മൂന്നിട്ടുനിൽക്കുകയാണ്. ഈ സന്ദർഭത്തിൽ ഒരു മംഗളകർമ്മത്തിന് അടിയിടുകയോ എന്തെങ്കിലും ഒരു നടപടി നടത്താൻ നോക്കുകയോ ചെയ്യുന്നത് ജുതയാണ്. (പ്രകാശം) ഞാനും ഒന്നരണ്ടു ദിവസം ഇവിടെ താമസിക്കാം. ക—ക—



കാല് ന — ന — നല്ല സുഖമായിട്ട് വേണ്ട കാര്യത്തെപ്പറ്റി സംസാരിച്ചു പിരിഞ്ഞുകൊള്ളാം. അവിടുത്തെ ദേഷ്യപ്പെടുത്തി എന്ന് അമ്മാവനോ അച്ഛനോ കേൾക്കയാണെങ്കിൽ, എന്നെ തല്ലിക്കൊല്ലും.

ചേന്ന:—(ദേഷ്യത്തോടെ ആത്മഗതം) ഇതു കേൾക്കുമ്പോഴാണ് എനിക്കു ദേഷ്യം വരുന്നത്. ഇവൻ ഏതമ്മാവൻ? അച്ഛൻ വിക്രമാദിത്യൻ ഉണ്ടെന്നു വന്നേയ്ക്കാം. അല്ലാതെ കിമ്മാവനേയ്ക്ക്—ഉണ്ടെങ്കിൽ, ഒറ്റയാക്കുണ്ടു. ഒരു പട്ടാളം അമ്മാവനാകട്ടെ. (ദേഷ്യത്തോടെ നോക്കി പ്രകാശം) നാലു ചക്രമുള്ളവനെന്നുവെച്ച് മറുളളവന്റെ തലയിൽ കേറി നിരങ്ങിക്കളയാമെന്നോ?

രാമ:—(എഴുന്നേറ്റ് അതിവിനയത്തോടെ) ഞാൻ പോയി വരാം. വടക്കുപ്പന്തിയിലെ ഒരൊഴിയാണ് എനിക്കു കിട്ടിയിട്ടുള്ളത്. സാവകാശത്തിൽ—

ചേന്ന:—നോക്കൂ, നോക്കൂ! മേനോൻതന്നെ കീനോൻതന്നെ! പരീക്ഷകളും ജയിച്ചിട്ടുണ്ട്! എന്നുവെച്ച് മറുളളവർ മിരണ്ടുപോകുമെന്ന് ഭ്രാന്തു പിടിക്കേണ്ട. താൻ ഇനി ഇങ്ങോട്ടു വരേണ്ട. കാണണമെന്നു നമുക്ക് ആഗ്രഹമേ ഇല്ല. പിള്ളർ പറയുന്ന കാളപ്പോട്ടിലോ [കാക്കസ്ഫോർഡ്-ലോ] ഏതു തോട്ടിലോ പോയിച്ചാട്ടു്.

രാമ:—വ—വ—വരുത്തിട്ട് ഇങ്ങനെ അവമാനിക്കരുത്.

ചേന്ന:—വരുത്തിട്ടോ! എടാ, നടക്കുമ്പോൾ തല തെറിച്ചുപോകുന്ന കള്ളം പൊട്ടിക്കാതെ. വല്ലതും കേറി മറുളളവൻ കാണുകയും കേൾക്കുകയും ചെയ്യാത്തതു പറഞ്ഞുകൊണ്ടാൽ, തലയിൽ—തലയിൽ ഇടിവിഴും. ഇറങ്ങിറങ്ങു് വെളിയിൽ! അവമാനമോ? ഉന്തിത്തള്ളിക്കേറി ഇങ്ങു വന്നെച്ച്, അവമാനംപോലും എന്റെ മുമ്പിൽ വരുതെന്ന്, ഞാൻ പറഞ്ഞയച്ചിട്ടുണ്ട്. എന്നിട്ടും കെട്ടിക്കേറി വന്നിരിക്കുന്നു! രണ്ടു വിരൽകൊണ്ടു സലാം, ഇംഗ്ലീഷ്പേച്ച്, ബാരിസ്റ്ററുടെ പ്രസംഗം! കുടിച്ചവെള്ളത്തിൽ വിശ്വസിച്ചുകൂടാത്ത പരിഷകളു്!



രാമ:—ഇവിടുന്ന് എന്തോ തൽക്കാലത്തെ ദേഷ്യം കൊണ്ട് തെറ്റിദ്ധരിച്ചു സംസാരിക്കുകയാണ്.

ചേന്ന:—(ചാടി എഴുന്നേൽക്കാൻ ഭാവിച്ചിട്ട് ദീനസ്വരത്തിൽ) സാമദ്രോഹി കാലുമൊടിച്ചേ! മഹാപാപി ജീവനെടുപ്പിക്കുന്നേ! ആരവിടെ! ആ മുതലിയാരെ വിളിക്കട്ടെ. മുതലിയാരെ വിളിക്കട്ടെ—ഇവിടെ ഒരു ജന്തുവും കാണുന്നില്ല! ഭഗവാനെ! ഇവനെ അടിച്ചുവారి അങ്ങു ഭൂരക്ഷയായ്, ആരെടീ—ഗോമതീ! കാത്ത്! കാത്ത്! നശിച്ചുപോവിൻ—കൊച്ചപ്പാ! ചപ്പനല്ലാ ചവിറൻ കേൾക്കണം! എടോ വേലപ്പൻപിള്ളേ!

(വേലപ്പൻപിള്ള അണിയറയുടെ ഒരു വശത്തുനിന്ന് രാമൻകുട്ടിമേനോനോട് ഓടിക്കളയാൻ ആംഗ്യം കാണിക്കുന്നു)

രാമ:—ഇതാ. ഹാ—ഹാ—ഹാരേയും വിളിക്കേണ്ട, കാലു മുറിഞ്ഞിരിക്കുമ്പോൾ വിളിച്ചു സാഹസപ്പെട്ട്, പനി വന്നാൽ പിന്നെ ഭേദമാക്കുക പ—പ്പ്—പ്—പ്രയാസമാണ്!

ചേന്ന:—നി—നി—നിന്റെ നിന്റെ തോപ്പന്റെ കാലൊടിയുമ്പോൾ ഇതൊക്കെ ഗുണഭോഷിക്ക്. ഇവിടെ ഡാക്ടറാകേണ്ട. നട്ടുച്ചയ്ക്കു കേറിവന്ന്—എടാ കൊച്ചപ്പാ!

രാമ:—ഞ—ഞ—ഞാൻ പൊക്കൊള്ളാമെന്നു പറഞ്ഞല്ലോ. അവിടുന്ന് അനങ്ങാതെ കിടന്നുകൊണ്ടാൽ മതി. (മുപ്പിന് ചാടി എഴുന്നേറ്റ് ഞൊണ്ടി ഞൊണ്ടി രാമൻമേനോനെ പിടിച്ചു പുറത്താക്കാൻ അടിക്കുന്നു)

വേല:—(പ്രവേശിച്ച് മുപ്പിന്നിനെ താങ്ങിക്കൊണ്ട്) അയ്യോ യജമാനനേ! ഡാക്ടർ ദൈരപ്പൻ ഇനിയും ഇരുന്തുററാൻപതു ചോദിക്കും.

ചേന്ന:—(തന്റെ കട്ടിലിലേക്കു താങ്ങി നീക്കപ്പെടുന്നതിനിടയിൽ) ഇരുന്തുററാൻപതു രണ്ടായിരത്തഞ്ഞൂറു പോകട്ടെ! ഇവന്റെ—ഈ വിക്കന്റെ വായ്ക്കരിയ്ക്കു! അവൻ നിന്നു കാമനാടുന്നതു കണ്ടില്ലയോ? ചക്കരക്കണ്ടമെറിഞ്ഞിട്ട് പട്ടിയെ വാലാട്ടിച്ചുകളയാമെന്നാണവന്റെ ഭാവം. എടാ ചക്കരയല്ലാ, കരുവാട്ടുതലയും കൊണ്ടുവാ. അതെറിഞ്ഞുകൊടുത്താൽ നിനക്കു വാലാട്ടാൻ കിട്ടുന്ന കൊടിച്ചിയെ ഞാൻ കാണിച്ചുതരാം.



(ഉറക്ക) അവിടെ നിൽക്കരുതെന്നു പറഞ്ഞില്ലയോ? (ചേലപ്പനെ തള്ളിക്കൊണ്ടു്) വിടടോ ജെയിലിൽ കിടന്നാലും ശരി, ഇവിടെ കിടന്നാലും ശരി! ഇവന്റെ നടുമണ്ട പൊളിച്ചിട്ടു മേൽക്കാട്ടു! (മുന്നോട്ടു പോകുന്നു. ചേലപ്പൻ അടിക്കടി തടുക്കുന്നു)

വേല:—അരുതെജമാനേ! അരുതരുതു്! അവനോന്റെ ദേഹസുഖം സൂക്ഷിക്കണം.

രാമ:—മ—മ—മനസ്സിലായി ഇപ്പോൾ യോഗ്യതകളു്. തറവാടാൽത്തന്നെ ഈ ചേഷ്ടയുണ്ടെങ്കിൽ ഇവൻ രക്ഷപ്പെട്ടു.

ചേന:—(കുതിച്ചു മുൻപോട്ടു ചാടുന്നു. രാമൻകുട്ടിമേനോൻ നീങ്ങിക്കളയുന്നു) എന്തു പറഞ്ഞെടാ തെമ്മാടി! പോക്കിരി! വടകന്റെ എച്ചിലുനക്കി! ഏറെത്തരിച്ചാൽ നിന്റെ മററവന്റെ മാടംകൂടി ഇളക്കിക്കളയുന്നുണ്ടു്. പിള്ളരു കേറി—വിളിക്കട്ടെ അതിനകത്തുന്ന് ആ ലക്ഷ്മീച്ചിയെ. ആണങ്ങൾക്കു തൊടാൻ കൊള്ളാത്ത മുലകുടി മാറാത്ത പിള്ളരു് മുഖത്തു നോക്കി—ആ—ഹ—(നിലകൊണ്ടു കിതയ്ക്കുന്നു)

രാമ:—ഹ—ഹ—ഹമ്മാവാ! ഇങ്ങോട്ടു വന്നതിൽ അധികം നഷ്ടമില്ല. നല്ലൊരു കാഴ്ച കണ്ണിനു കിട്ടി. പഴയവരുടെ പഴമപരിചയം, അറുപത്തിനാലുവർഷത്തെ ഗ്രന്ഥം പഠിച്ചതു്, അവിടുത്തെ മയ്യാദക്രമം ഇതുകൾ കണ്ടുപഠിക്കുകയുംചെയ്തു.

(ചേനൻപിള്ള പിന്നെയും എടുത്തുചാടുന്നു. ചേലപ്പൻപിള്ള തടുത്തു പിടിക്കുന്നു. വലിയ കലശൽ. രാമൻകുട്ടിമേനോൻ ചിരിച്ചുകൊണ്ടുപോകുന്നു. ഭാസ്കരക്കുറുപ്പും കാത്തിക്കുട്ടിയും പ്രവേശിക്കുന്നു)

കാത്തി:—എന്തൊന്നു ചെറിയപ്പോ ഇതു്?

ചേന:—(ഉച്ചത്തിൽ) എന്തൊന്നെന്നോ! മാനം ഇടിഞ്ഞു നിന്റെ മററവന്റെ തലയിൽ വിഴുണ.

ഭാസ്ക:—ഡാക്ടർ ദൈരപ്പൻ സാമാന്യനല്ല. അയാൾക്കു പത്തോ നൂറോ കൂട്ടിക്കൊടുത്താലും തരക്കേടില്ല. അമ്മാവനു് എഴുന്നേൽക്കാരായല്ലോ.

ചേന:—എടാ തുണുപോലെ അവിടെനിന്നു ചലമ്പാതെ, അങ്ങോട്ടു പോയില്ലയോ ആ കോമാളിയെ ഇങ്ങു പിടി. അവന്റെ എല്ലു ഞെരിച്ചു്, പല്ലു എണ്ണിയെണ്ണി പഠിച്ചു



വിട്ടെ! അവൻ ശീമയിൽ പോയി, തൊട്ടുതിന്ന്, നമ്മെ കൂടി മുടിപ്പാൻ വന്നുകേറി! വേഷവും കെട്ടി, പേരും മാറി— അവൻ ഇരിക്കുന്നെത്തിനി ദീവട്ടിക്കൊള്ളയും കൂട്ടക്കൊലയും ഉണ്ടാവുല്ലയോ?

വേല:—(മുപ്പീനിനെ പിടിച്ചു കിടത്തിട്ട്) അയ്യോ! കുരുത്തം കെട്ടുവർ വന്നുകേറി, കാലിൽ നീരു വരുന്നു, ജപരംകൊള്ളുന്നു? എന്തു വരുന്നു എന്ന് ഈശ്വരനതന്നെ അറിയാം.

ഭാസ്കര:—(ആത്മഗതം) അയാളൊന്നുകൂടി വന്നാൽ, അമ്മാവന്റെ കാല് നല്ല സുഖമാവും. (പ്രകാശം) അധികം ഭക്ഷ്യപ്പെടാനില്ലമാവാ. ഒന്ന് ആൺതത്വം കാട്ടാനെങ്കിലും അയാൾ സാധിച്ചില്ല.

(ചേന്നൻപിള്ള ചാടി എഴുന്നേറ്റ് വടിയുമായി ഒറ്റക്കാലാൽ കുതിച്ചു മുട്ടന്തി മുട്ടന്തി പലതും പുലമ്പിക്കൊണ്ട് എല്ലാവരെയും അടിച്ചു നിലവിളിച്ചിട്ട് വട്ടമിടീക്കുന്നു.)

(കർട്ടൻ)

സി. വി. രാമൻപിള്ള,  
“കുറുപ്പിന്റെ തിരിപ്പ്.”

ജീവചരിത്രം:—

ബാണന്റെ “ഹേമചരിതം” മുതലായ ഗദ്യജീവചരിത്രങ്ങൾ സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിൽ ഉണ്ടായിരുന്നു എങ്കിലും, വണ്ണനയ്ക്കു സർവ്വവുമുഖ്യം നൽകുന്നതും, റാമാൻസിനോടടുക്കുന്നതുമായ അദ്ദേഹം അനുകരിച്ചല്ല, പിന്നെയോ, പാശ്ചാത്യസാഹിത്യത്തിലെ ജീവചരിത്രങ്ങളെ അനുകരിച്ചാണ്, ഇന്നു ഭാഷയിൽ ജീവചരിത്രം ഉണ്ടായിട്ടുള്ളത്. തന്റെ കഥാനായകൻ ഏതുതരം മനുഷ്യനാണെന്നു കാണിക്കുന്ന ഒരു സജീവമായ ചിത്രം വരയ്ക്കുകയാണ് ഒരു ജീവചരിത്രകാരൻ ചെയ്യേണ്ടത്. ഒരു ഉത്തമമായ ജീവചരിത്രം അതിന്റെ കഥാനായകൻ ഏങ്ങിനെ യുള്ള ഒരു മനുഷ്യനാണെന്നും, അധമമായ ഒരു ജീവചരിത്രം അതിന്റെ കഥാനായകൻ എന്തെല്ലാം ചെയ്തു എന്നു മാത്രവും കാണിക്കുന്നതായിരിക്കും. ഭാഷയിൽ ഇന്നുള്ള ജീവചരിത്രങ്ങളിൽ ഒട്ടു മിക്കവാറും അരസ്സാലും തങ്ങളുടെ കഥാനായകന്മാർ എന്തെല്ലാം ചെയ്തു എന്നു മാത്രം കാണിക്കുന്നവയാണ്. ഈ തത്വത്തെ മറ്റൊരു വിധത്തിൽ പറയുന്നതായാൽ, ഒരു നോവലെഴുത്തുകാരന്റെയും ഒരു നാടകകർത്താവിന്റെയും ഒരു പ്രധാന കർത്താവായ പാത്രസൃഷ്ടിയാണ് ഒരു ജീവചരിത്രകാരന്റെ മുഖ്യകർത്തവ്യം എന്നു പറയാം. ജീവചരിത്രകാരന്റെ ചാതുര്യം



ഒരു യഥാർത്ഥ മനുഷ്യനാണെന്നും മറ്റു രണ്ടുപേരുടേയും പാത്രങ്ങൾ കല്പിതമനുഷ്യരാണെന്നുമുള്ള ഒരു വ്യത്യാസമേ അവിർ തമ്മിലുള്ളൂ.

ഒരു നോവലെഴുത്തുകാരനും നാടകകർത്താവും തങ്ങളുടെ അസംസ്കൃതസാധനങ്ങളിൽ നിന്ന് ഒരു തിരഞ്ഞെടുപ്പു നടത്തുന്നതുപോലെ, ഒരു ജീവചരിത്രകാരനും ചെയ്യേണ്ടതുണ്ട്. ഈ തിരഞ്ഞെടുപ്പിൽ, തന്റെ കഥാനായകൻ യഥാർത്ഥത്തിൽ ഏതുതരം മനുഷ്യനാണെന്നു കാണിക്കുന്ന ഒരു സജീവചിത്രം വരയ്ക്കുന്നതാണ് തന്റെ ഉദ്ദേശമെന്നു ജീവചരിത്രകാരൻ സദാ കാർമ്മിക്കേണ്ടതാണ്. സത്യത്തെ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നത് ഒരു ജീവചരിത്രകാരന്റെ പ്രധാന കർത്തവ്യങ്ങളിൽ ഒന്നാണെങ്കിലും, കഥാനായകന്റെ യഥാർത്ഥവും സജീവവുമായ ചിത്രം വരയ്ക്കേണ്ട മറ്റൊരു പ്രധാന കർത്തവ്യത്തേ പുരസ്കരിച്ച്, അയാൾക്ക് സത്യമായ ചില ഔഷ്ഠ്യവശങ്ങൾ വിട്ടുകളയേണ്ടതായി വരുന്നതും. സത്യത്തെ പുരസ്കരിച്ച് ഒരു ജീവചരിത്രകാരൻ, ഒരു നിരൂപകനെപ്പോലെ, തന്റെ വ്യക്തിപരങ്ങളായ പക്ഷപാതങ്ങളെ അടക്കേണ്ട കടമയുമുണ്ട്. അനുഭാവവും, തത്സമയത്തുതന്നെ നിരൂപണപരമായ മനസ്സിലിതിയും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുത്തുന്ന ചിത്രമത്രേ ഒരു ജീവചരിത്രകാരൻ വരയ്ക്കേണ്ടതും.

സാങ്കേതികമാർഗ്ഗങ്ങളെ ആസ്പദിച്ച് ജീവചരിത്രത്തെ ശുദ്ധ ജീവചരിത്രം, സങ്കീർണ്ണജീവചരിത്രം, ചിത്രോപമജീവചരിത്രം, അഥവാ റൊമാൻറിക്ക് ജീവചരിത്രം എന്നു മൂന്നുതരമായി വിഭജിക്കാവുന്നതാണ്. ഏറ്റവും പഴയതരമായ ശുദ്ധ ജീവചരിത്രത്തിൽ ജീവചരിത്രത്തിന്റെ അസംസ്കൃതസാധനങ്ങളായ കഥാനായകനായതും കഥാനായകൻ കിട്ടിയിട്ടുള്ളതുമായ കത്തുകൾ, അയാളുടെ പ്രസംഗങ്ങൾ, കൃതികൾ, ഡയറികൾ, അയാളെപ്പറ്റിയുള്ള സമകാലീനപ്രസ്താവങ്ങൾ മുതലായവ മുഴുവനും ജീവചരിത്രകർത്താവിന്റെ തലയിൽക്കൂടിക്കെട്ടി പുതിയ രൂപത്തിൽ പുറത്തു വരുന്നതാണ്. ഈ അസംസ്കൃതസാധനങ്ങളിൽ പ്രായേണ ഒന്നുതന്നെ അതിന്റെ പൂർവ്വരൂപം ജീവചരിത്രത്തിൽ ചെച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുകയില്ല. സങ്കീർണ്ണജീവചരിത്രത്തിലാകട്ടെ, പ്രസ്തുത അസംസ്കൃതസാധനങ്ങളിൽ നിന്ന് കുറേ അധികം ഭാഗങ്ങൾ ഉദ്ധരിച്ചിരിക്കുകയും, അവയെ ജീവചരിത്രകർത്താവിന്റെ റിവാറണങ്ങളും റിമർക്കങ്ങളുംകൊണ്ടു ഘടിപ്പിച്ച് ഏകീകരിച്ചിരിക്കുകയും ചെയ്യും. ഇവിടെ ഉദ്ധരിക്കുന്ന ഭാഗങ്ങളെ കഥാനായകന്റെ സ്വഭാവവിശദീകരണമാണ് ജീവചരിത്രത്തിന്റെ പ്രധാന ഉദ്ദേശമെന്ന് കാത്തുറപ്പാണു തിരഞ്ഞെടുക്കേണ്ടത്. ഇതിനും ഈ ഭാഗങ്ങളെ വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നതിനും പ്രത്യേക ചൈദഗ്ദ്ധ്യം വേണ്ടതാണ്. പ്രസ്തുത അസംസ്കൃതസാധനങ്ങളെ തിരഞ്ഞെടുക്കാതെ അവയെ കണ്ടമാനം ഉദ്ധരിച്ചു ജീവചരിത്രം നിറച്ച് അതിനെ നിർമ്മിക്കുന്നതായാൽ, അത്



അധമമായ ഒരു ജീവചരിത്രമായിരിക്കുന്നതാണ്; എന്നാൽ, ഒരു ജീവനുള്ള മനുഷ്യന്റെ ചിത്രമാണ്, നിജജീവങ്ങളായ കത്തുകൾ, ഡയറികൾ മുതലായവയെല്ലാം, നാം ഒരു ജീവചരിത്രത്തിൽനിന്നു പ്രതീക്ഷിക്കുന്നത്.

ഏറ്റവും നവീനതരമായ റൊമാൻറിക്ക് ജീവചരിത്രം സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്ന സാങ്കേതികമാറ്റം മറ്റു രണ്ടിന്റേയും മാറ്റങ്ങളിൽനിന്നു വളരെ വിഭിന്നമായ ഒന്നാണ്. ശുദ്ധജീവചരിത്രവും സങ്കീർണ്ണജീവചരിത്രവും ഒന്നുപോലെ തീരെ അപ്രധാനങ്ങളല്ലാത്ത ജീവചരിത്രസംഭവങ്ങളെയെല്ലാം കഥാനായകന്റെ ജനനം മുതൽക്ക് കാലക്രമമനുസരിച്ചു തുടരെ വിവരിക്കുന്നു. റൊമാൻറിക്ക് ജീവചരിത്രമാകട്ടെ അങ്ങിനെ ചെയ്യാതെ, ഒരു നോവലിനേയും ഒരു നാടകത്തേയും അനുകരിച്ചു ജീവിതത്തിലെ പ്രധാനസംഭവങ്ങളെ വിവരിക്കുകയാണു ചെയ്യുന്നത്. ചില ഉദാഹരണങ്ങളെടുത്ത് ഈ നാടകീയവും നോവലീയവുമായ മാറ്റത്തെ വിശദീകരിക്കാം. ശുദ്ധ ജീവചരിത്രത്തിലും സങ്കീർണ്ണജീവചരിത്രത്തിലും ഒന്നുപോലെ കഥാനായകന്റെ ജീവിതം തുടങ്ങുമ്പോൾ അയാളെ വിവരിക്കുന്നതിൽത്തന്നെ അയാൾ മഹാനാണെന്നുള്ള വിശേഷണപദം ചേക്കാറുണ്ട്. അയാൾ ജനിക്കുമ്പോൾത്തന്നെ ഒരു മഹാനായിരുന്നില്ലെന്നും, പിന്നീടാണ് അയാൾക്കു മഹത്വം ലഭിച്ചതെന്നുമുള്ള വസ്തുത ഇവിടെ വിസ്തരിച്ചിരിക്കുന്നു. നേരേ മറിച്ച് ഒരു നോവലിലാകട്ടെ, ഒരു നാടകത്തിലാകട്ടെ, കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ഭാവിചരിത്രം കാണിക്കുന്ന ഇത്തരം വർണ്ണനകൾ ഒരിക്കലും ആദ്യമേതന്നെ ഉണ്ടായിരിക്കുകയില്ല. അതിനാൽ നോവലിനേയും നാടകത്തേയും അനുകരിച്ചു രചിച്ചിട്ടുള്ള റൊമാൻറിക്ക് ജീവചരിത്രത്തിൽ ഇത്തരം വർണ്ണനകൾ കാണുകയില്ല. പിന്നെയും, ഒരു നാടകത്തിലും ഒരു നോവലിലും കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ജീവിതസംഭവങ്ങളെ മുഴുവനും വിവരിക്കാറില്ലല്ലോ. അവരുടെ ജീവിതങ്ങളിലെ പ്രധാന മുഹൂർത്തങ്ങളെ—സ്വഭാവങ്ങളെ വെളിപ്പെടുത്തുന്ന പ്രധാന മുഹൂർത്തങ്ങളെ—മാത്രം ചിത്രീകരിക്കുകയാണ് അവ ചെയ്യുന്നത്. ഇതുപോലെതന്നെ റൊമാൻറിക്ക് ജീവചരിത്രകാരനും പ്രവർത്തിക്കും. ഇതുനിമിത്തം റൊമാൻറിക്ക് ജീവചരിത്രകാരൻ തന്റെ കഥാനായകന്റെ സ്വഭാവത്തിന്റെ അംശങ്ങൾ മുഴുവനും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുത്തുന്നതിനു സാധിക്കാതെ വന്നേക്കാം. നേരേമറിച്ച് ശുദ്ധ ജീവചരിത്രവും, സങ്കീർണ്ണജീവചരിത്രവും ഒന്നുപോലെ കഥാനായകന്റെ തീരെ അപ്രധാനങ്ങളല്ലാത്ത ജീവചരിത്രസംഭവങ്ങളെ മുഴുവനും, ഒരു ശാസ്ത്രജ്ഞനായ ചരിത്രകാരനെപ്പോലെ, ആദ്യം മുതൽക്ക് ഇടയ്ക്കു വിട്ടുകളയാതെ കാലക്രമമനുസരിച്ചു വിവരിക്കുന്നു. ഇതുനിമിത്തമാണ് ശുദ്ധ ജീവചരിത്രവും സങ്കീർണ്ണജീവചരിത്രവും എഴുതുന്നവർ കഥാനായകന്റെ സ്വഭാവം



മുഴുവനും “രേഖപ്പെടുത്തുന്നു” (record) എന്നും, റൊമാൻറിക്ക് ജീവചരിത്രകർത്താക്കന്മാർ കഥാനായകന്റെ സ്വഭാവത്തിന്റെ പ്രധാന വശങ്ങളെ “വെളിപ്പെടുത്തുന്നു” (reveal) എന്നും പറയാറുള്ളതും.

ശുദ്ധ ജീവചരിത്രത്തിനും, സങ്കീർണ്ണ ജീവചരിത്രത്തിനും ശാസ്ത്രീയ ഭാവം കൂടിയിരിക്കുകയും കലാപരമായ ഭാവം കുറഞ്ഞിരിക്കുകയും ചെയ്യുമെന്നുള്ള ആക്ഷേപം റൊമാൻറിക്ക് ജീവചരിത്രകാരന്മാർ പുറപ്പെടുവിച്ചിട്ടുണ്ട്. റൊമാൻറിക്ക് ജീവചരിത്രത്തിൽ ഒരു ജീവചരിത്രത്തിനു വേണ്ടതായ സമ്പൂർണ്ണതയും സത്യാത്മകതയും കുറഞ്ഞിരിക്കുമെന്നാണ് ശുദ്ധ ജീവചരിത്രവും സങ്കീർണ്ണജീവചരിത്രവും രചിക്കുന്നവരുടെ അഭിപ്രായം. ഒരു മനുഷ്യനെപ്പറ്റിയുള്ള സത്യം മുഴുവനും ഒരിക്കലും ആക്ഷംതന്നെ കണ്ടുപിടിക്കുവാൻ സാധിക്കുന്നതല്ലെന്നാണ് സത്യാത്മകതയെപ്പറ്റിയുള്ള ആക്ഷേപങ്ങൾക്ക് റൊമാൻറിക്ക് ജീവചരിത്രകാരന്മാർ സമാധാനം പറയുന്നത്. വാസ്തവത്തിൽ പ്രസ്തുത മൂന്നുതരം ജീവചരിത്രങ്ങളിൽ ഒന്നിനു മറ്റുള്ളവയെക്കാൾ അധികം ശ്രേഷ്ഠതയുണ്ടെന്നു വിചാരിക്കാതെ, മൂന്നുതരം സാങ്കേതികമാറ്റങ്ങളിൽനിന്നു ജനിപ്പിച്ചുള്ളവയാണ് അവ എന്നു ഗണിക്കുന്നതാണ് നല്ലത്. ലിട്ടൺ സ്കാച്ചിയോണ് പാശ്ചാത്യസാഹിത്യലോകത്തിൽ ആദ്യമായി റൊമാൻറിക്ക് ജീവചരിത്രം രചിച്ചത്. ഇതു ഭാഷയിൽ ഇതുവരെ ഉണ്ടായിട്ടില്ല.

കേരളാമ് വലിയകോയിത്തമ്പുരാന്റെ അനപത്യഭുഖം വിവരിക്കുന്ന, ചുവടെ ആദ്യമായി ചേർത്തിട്ടുള്ള, ഭാഗം ഒരു പുതിയ സങ്കീർണ്ണ ജീവചരിത്രമായ “കേരളാമ്ദേവൻ” എന്നതിൽനിന്ന് എടുത്തിട്ടുള്ളതാണ്. അസംസ്കൃതസാധനങ്ങളായ കത്തുകൾ, ഡയറികൾ മുതലായവയെ ഒരു സങ്കീർണ്ണജീവചരിത്രത്തിൽ എങ്ങിനെയാണ് ഉപയോഗപ്പെടുത്തേണ്ടത് എന്ന് ഇതു കാണിക്കുന്നു.

രണ്ടാമതായി ചേർത്തിട്ടുള്ള ഭാഗം ഉദ്ധരിച്ചിരിക്കുന്നത് ഏറെക്കുറെ റൊമാൻറിക്ക് ജീവചരിത്രത്തിന്റെ സാങ്കേതികമാറ്റം സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ള ജീവചരിത്രപരങ്ങളായ ഉപന്യാസങ്ങൾ അടങ്ങിയ “കല്പം നെല്ല്” എന്ന പുതിയ പുസ്തകത്തിൽനിന്നാണ്. ഈ ഗ്രന്ഥം ഒരു സമ്പൂർണ്ണമായ ജീവചരിത്രമല്ലെങ്കിലും, അതിൽ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്ന സാങ്കേതികമാറ്റം ഏറെക്കുറെ റൊമാൻറിക്ക് ജീവചരിത്രകർത്താക്കന്മാർ അംഗീകരിച്ചിട്ടുള്ള നോവൽരൂപമായ മാറ്റത്തെ ഉദാഹരിക്കുന്നുണ്ട്. സുപ്രസിദ്ധ ശ്രേഷ്ഠനോവലെഴുത്തുകാരനായ ബൽസാക്കിന്റെ പ്രസിദ്ധമായ റൊമാൻറിക്ക് പ്രണയത്തിന്റെ പ്രാരംഭത്തെയാണ് ഈ ഭാഗം വർണ്ണിക്കുന്നത്.



## I. അനപത്യഭംഗം

ഈ ഗാർഹികാത്യാഹിതങ്ങളെ കൂടാതെ അവിടുത്തെ നിരന്തരം ശല്യപ്പെടുത്തിയിരുന്നത് അനപത്യതയായിരുന്നു. കേരളവർമ്മദേവന്റെ വൈവാഹികജീവിതം പ്രേമസുരഭിലവും ആനന്ദമയവുമായിരുന്നുവെങ്കിലും,

‘ഇന്നാണു മൽസൃതുകല്പകവല്ലികാച്ച-  
തിന്നാണെന്നിങ്ങ നയനോത്സവപൂണ്ണലാഭം’

എന്ന ദിവ്യഗാനം പൊഴിപ്പിച്ച ഭാഗ്യാതിരേകം അവിടുത്തേയ്ക്ക് ഒരിക്കലും അനുഭവിക്കുവാനിടയാക്കാത്ത ദർച്ചിധിയെ;—

‘നല്ലത്രവക്ത്രോടുവിലോകനത്താ-  
ലുൾപ്പു തണുക്കുന്നതിനുള്ള ഭാഗ്യം  
അപ്പണ്യവാനാം നൃപനേകിയില്ലാ-  
ക്കെല്പുള്ള ഭൃഷൻ വിധിയെന്തുചെയ്യാം’

എന്നിങ്ങനെ ആരാണു് പഴിക്കാത്തതു്? സകലവിധ രാജഭാഗങ്ങളും സ്വർഗ്ഗവും അനുഭവിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന അവിടുത്തേയ്ക്ക് ഒരു ഓമനസ്സുത്താനത്തിന്റെ സമ്പുഷ്ടർശനം ലഭിക്കുവാൻ ജഗദീശ്വരൻ സംഗതിയാക്കിയില്ലല്ലോ എന്നുള്ളതിന്നു്

‘എല്ലാം തികഞ്ഞിട്ടൊരു വസ്തുപോലും  
തണ്ടാർമകൻ ഹന്ത ചമപ്പതുണ്ടോ’

എന്ന ലോകതന്ത്രപരമാത്മമേ സമാധാനമായിട്ടുള്ളു. സംഗീതകാവ്യാലാപാദികളാൽ മാത്രം സിദ്ധദമ്പതിമാരെപ്പോലെ വിനോദിച്ചു കഴിക്കുന്നതിനാണു് അനപത്യന്മാരായ ഈ ഉത്തമദമ്പതികൾക്കിടയായതു്. നാഗോജിഭട്ടരെപ്പോലെ

‘വിശാഖവിജയഃ പുത്രഃ  
പുത്രീ മമ ശകുന്തളാ’

എന്നു പറഞ്ഞു് കേരളവർമ്മദേവൻ ഒട്ടൊക്കെ സമാധാനപ്പെടാമായിരുന്നുവെങ്കിലും, വഞ്ചിധരണിനിവാസികൾക്കു് അവരുടെ രാജകുടുംബത്തിലെ സന്താനകല്പവല്ലിയായിരുന്ന



മഹാരാജിതിരുമനസ്സിലെ വന്ധ്യാത്വം അപാരവും അതി ഭൃഷ്ടഹവുമായ വിഷാദത്തെ ഉത്ഭവിപ്പിച്ചു. ഈ ആഗ്രഹ നിവൃത്തിക്കായി ചെയ്ത പ്രാർത്ഥനകളും വഴിപാടുകളുമെല്ലാം വെറും വനരോദനമായിത്തന്നെ പരിണമിച്ചതേയുള്ളൂ. ഇതു കാരണം അവരുടെ അനന്തരജീവിതത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട വിഷാദാത്മകത്വം നിഴൽപോലെ എല്ലാപ്പോഴും അവരെ അനുഗമിച്ചിരുന്നു. മധുര, രാമേശ്വരം മുതലായ പുണ്യക്ഷേത്രങ്ങളിൽ ദർശനവും നേർച്ചയും മറ്റും നടത്തിയിട്ടും ഉദ്ദിഷ്ട ഫലപ്രാപ്തി ആസന്നമാകുന്ന കാര്യം സംശയാസ്പദമാണെന്നു ബോധമുണ്ടാകുന്നതിന് കാലതാമസം നേരിട്ടു. ചുമർന്നു മാച്ച് മാസം ൨൦-നു സർ ശേഷയാശാസ്രിക്ക് കേരളവർമ്മ ഭേവൻ അയച്ച എഴുത്തിൽ ഇപ്രകാരം പ്രസ്താവിക്കുന്നു: “ഒരു മഹഷിയുടെ ആശിസ്സുപോലെ നിങ്ങളുടെ ആശംസയെ ഞാൻ കൈക്കൊള്ളുന്നു. നിരവധി അപൂർവ്വോഗുതകളോടുകൂടിയ സംസ്കൃതചിത്തയായ മഹാരാജിയിൽ യഥാർത്ഥ സ്രീതപത്തിനു തന്നെയാണ് സർവ്വപ്രാധാന്യം. അവിടുത്തെ സ്നേഹിതയായ മിസ്സ് ബ്ലാൻഡ് ഫോർഡിനെപ്പോലെ നിത്യകന്യകയായി അവിവാഹിതജീവിതം നയിക്കുന്നതിന് അവിടുത്തേയ്ക്കു സാധിച്ചില്ലല്ലോ എന്ന് ചിലപ്പോഴൊക്കെ പരിതപിക്കാറുണ്ട്. നമ്മുടെ ആശകളെല്ലാം ഏതു കാര്യത്തിൽ നിക്ഷിപ്തമാകുന്നുവോ അതിന്റെ ഫലപ്രാപ്തി സന്ദിശ്ശാവസ്ഥയിലാകുമ്പോൾ അതുവരെയുണ്ടായിട്ടുള്ള ആനന്ദഭാസുരമായ സുഖഭോഗാദികളെ വിസ്മരിക്കുകയെന്നത് ലോകസർവ്വജമാണ്. ഇതയിടെയായി വിഷാദാത്മകമായ ഒരു മനോഗതി മഹാരാജി തിരുമനസ്സുകൊണ്ടു പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നത് ഒട്ടും ആശ്ചര്യകരമല്ല. ഇനിയും പ്രസന്നതയും മനഃപ്രസാദവും ഉണ്ടാകുന്നതിന് കഴിഞ്ഞ കഥകളെക്കുറിച്ചുള്ള അർപ്പുൽക്കടമായ പശ്ചാത്താപം പ്രതിബന്ധമായിരിക്കും. എന്റെ ജീവിതസർവ്വസ്വമായ അവിടുത്തെ മനഃപ്രസാദം വീണ്ടെടുക്കുന്നതിനു ഞാൻ എന്തു ത്യാഗവും ചെയ്യുവാൻ സർവ്വഭാ ഒരുക്കമാണ്.”

കേരളവർമ്മഭേവനം ഈ വിഷാദാത്മകത്വത്തിന് പലപ്പോഴും വശംവദനാകാതെയിരുന്നില്ല. കുട്ടികളെ കാണ



സ്വാർഥം അതിന് ഉദ്ദീപനം ഉണ്ടാകുമായിരുന്നു. അവിടുത്തെ ഡയറിയിൽ ഈയിടെയ്ക്ക് ഒരുദിവസം ഇങ്ങനെ രേഖപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. “കഷ്ടം! എപ്പോഴാണ് ഞാൻ ഒരു മകന്റെ മുഖദർശനം കണ്ടാനന്ദിക്കുവാൻ പോകുന്നത്? എന്ത്! മകൻ എന്നു ഞാൻ പറഞ്ഞുവോ? ഇപ്പോഴത്തെ സ്ഥിതിക്ക് ഒരു മകളല്ലേ ഭേദം? പക്ഷെ എല്ലാം ഈശ്വരനാണല്ലോ നിശ്ചയിക്കേണ്ടത്. ഞാൻ എല്ലാം അവിടെത്തന്നെ സമർപ്പിക്കുന്നു.” ഈ അത്യാശ ഫലപ്രദമാകയില്ലെന്ന് അവിടുത്തേക്കു തീർച്ചയായതു മുതൽ ചീന്താധീനയായ പ്രാണേശ്വരിയെ സമാശ്വസിപ്പിക്കുന്നതിനും സന്തോഷിപ്പിക്കുന്നതിനും കഴിയുന്നത്ര ശ്രമങ്ങൾ ചെയ്തുവന്നു. എന്നാൽ നാൾ ചെല്ലുന്തോറും മഹാരാണി തിരുമനസ്സിലെ സന്താപത്തിനു മൂച്ച് കൂടിയതേയുള്ളൂ. സ്വന്തകുട്ടികളെപ്പോലെ മാതൃനിവീശേഷമായ സ്നേഹപാരവശ്യത്തോടുകൂടി പരിലാളിച്ചുവന്ന സഹോദരിയുടെ സന്താനങ്ങളിൽ ചിലരുടേയും പ്രിയസഹോദരിയുടേയും സ്വമാതാവിന്റേയും അന്ത്യവിയോഗവും അവിടുത്തേയ്ക്ക് വർദ്ധിച്ചുവന്ന ഭേദാസാധ്യവും തിരുമനസ്സിലെ വിഷാദാഗ്നിക്ക് തൈലവർഷംപോലെയായി. കേരളവർമ്മഭേവന്റേയും മഹാരാണി തിരുമനസ്സിലേയും സ്നേഹബഹുമാനങ്ങൾക്കു പാത്രങ്ങളായിരുന്ന സർ ശേഷയാശാസ്ത്രി, പുതുക്കോട്ട ദിവാൻ വേദാന്തചാർലു മുതലായവർ ഭഞ്ഞടക്കേണ്ട ആവശ്യത്തെക്കുറിച്ച് ഉൽബോധിപ്പിച്ചുതുടങ്ങിയിട്ടും മഹാരാണി തിരുമനസ്സുകൊണ്ട് മറ്റു കാര്യങ്ങളിൽ കറേഴ്സ് പ്രത്യക്ഷമാക്കിയ അനാസ്ഥ ഇതിലും പ്രദർശിപ്പിച്ചതിനാൽ ഹന്നെ ചിങ്ങം ഹനുമാൻമാത്രമേ രണ്ടു രാജകുമാരിമാരുടെ ഭത്തു് നടന്നുള്ളൂ. ഹവൻനു മാച്ച് മാസം ൨൦൦൯ സർ ശേഷയാശാസ്ത്രിയുടെ പേക്ക് കേരളവർമ്മഭേവൻ അയച്ച എഴുത്തിൽ “എനിക്കു ൫൧ വയസ്സായി. മഹാരാജ്ഞി തിരുമനസ്സിലേക്കു രുവു ആകുന്നതേയുള്ളൂ. തീർച്ചയായും ഞാനാണ് മുമ്പ് ഇഹലോകവാസം വെടിയേണ്ടത്. മഹാരാജ്ഞിയെക്കൂടാതെ ഒരു ദിവസമെങ്കിലും ജീവിക്കുകയെന്നത് എനിക്ക് എത്രമാത്രം സങ്കടകരമായിരിക്കും? മഹാരാജ്ഞി തിരുമനസ്സുകൊണ്ട് സ്വകുടുംബത്തിൽനിന്നും രണ്ടു ബാലികമാരെ ഭഞ്ഞടക്കുന്നതിനു സമ്മതിക്കുന്നതായാൽ എനിക്ക് എത്ര ആനന്ദപ്രദമായിത്തീരും? എന്നാൽ



ഞാൻ അക്കാര്യത്തെക്കുറിച്ച് ഒന്നും അറിയിക്കുന്നതിന് ഇപ്പോൾ ധൈര്യപ്പെടുന്നില്ല. അവിടുത്തെ ഹിതത്തിന് വിരോധമായി വല്ലതും അറിയിക്കുന്നത് അനപത്യതകൊണ്ടും മറ്റും ജീവിതനൈരാശ്യത്തിന് വശംവദയായ അവിടുന്ന് ഏതുവിധത്തിൽ സ്വീകരിക്കുമെന്ന് ഉറപ്പാക്കാവുന്നതാണ്” എന്നിങ്ങനെ പ്രസ്താവിക്കുന്നു. ആ മാസം ൨൬-ാം-നു സർ ശേഷയാശാസ്മിക്ക് വീണ്ടും കേരളകാളിദാസൻ ഇങ്ങനെ എഴുതുന്നു. “എന്റെ പ്രിയഭാഗിനേയന്റെ പ്രിയപത്നിയും മഹാരാജ്ഞി തിരുമനസ്സിലെ സഹോദരിയുമായ തമ്പുരാട്ടി അഞ്ചു വയസ്സുള്ള ഓമനപ്പുത്രിയോടുകൂടി ഇപ്പോൾ ഇവിടെയുണ്ട്. മഹാരാജ്ഞി തിരുമനസ്സുകൊണ്ട് വേണമെങ്കിൽ ആ സുകുമാരിയായ ബാലികയെ ഭത്തെടുക്കുന്നതിന് ആഗ്രഹിക്കാവുന്നതാണ്. പക്ഷെ അവിടുത്തേക്ക് ഭത്തിന് ധൂതിപ്പെടേണ്ട കാരണമില്ലെന്നു തോന്നുമ്പോൾ അതിനെക്കുറിച്ച് അറിയിച്ചാൽ പ്രയോജനമില്ല.”

൧൦൬-ാമാണ്ടു ആരംഭത്തിൽ ബ്രിട്ടീഷ് ഗവണ്മെന്റിന്റെ അനുവാദത്തോടുകൂടി ഇപ്പോൾ ആറുങ്ങൾ മുത്തതമ്പുരാനും ഇളയതമ്പുരാനുമായി പരിലസിക്കുന്ന തമ്പുരാട്ടിമാരെ ഭത്തെടുത്തശേഷം മഹാരാജ്ഞി തിരുമനസ്സുകൊണ്ട് പത്തുമാസത്തോളമേ ജീവിച്ചിരുന്നുള്ളൂ. കേരളവർമ്മദേവന്റെ ആയുശ്ശേഷത്തെ അന്ധകാരമയമാക്കിയ ആ ദുസ്സഹദുഃഖസംഭവം ആ ആണ്ടു മിഥുനം ൨-ാം-നു വഞ്ചിവാസികളേയും കടനജലധിയിൽ നിമഗ്നരാക്കി. മിഥുനം ൧-ാം-നു-ത്തെ കേരളപാണിനിയുടെ ഡയറിക്കുറുപ്പിൽ ഇങ്ങനെ രേഖപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. “അമ്മാവനെ സന്ദർശിച്ചപ്പോൾ മഹാരാജ്ഞി തിരുമനസ്സിലെ അപകടസ്ഥിതിയെപ്പറ്റി അറിഞ്ഞു. ആളുകളെ തിരിച്ചറിയുന്നതിന് പോലും അവിടുത്തേക്ക് അപ്പോൾ സാധിച്ചിരുന്നില്ല. ആ ദിവസം മുഴുവനും ശ്രീപാദത്തു കൊട്ടാരത്തിൽത്തന്നെ കഴിച്ചു. റോഡുകളിലെല്ലാം ഉൽക്കണ്ഠാഭരിതരായ ജനാവലി രാത്രി മുഴുവനും തിങ്ങിക്കൂടിയിരുന്നു.” അടുത്തദിവസത്തെ ഡയറിയിൽ ഇങ്ങനെ തുടരുന്നു: “മഹാരാജ്ഞി തിരുമനസ്സിലെ സ്ഥിതിക്ക് അല്പം ഭേദമുണ്ടെന്നു രാവിലെ പറഞ്ഞുകേട്ടു. എന്നാൽ ഞങ്ങളെല്ലാം ആശങ്കയു



വശംവദരായിരുന്നു. ഒരുത്തരും ആശാഭരിതരായിരിക്കുന്നതിന്നു ധൈര്യപ്പെട്ടില്ല. വൈകുന്നേരം ശ്രീപാദത്തുകൊട്ടാരത്തിൽ കഴിച്ചു. അവിടുത്തെ ശുശ്രൂഷിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നവർ ഏഴുമണിക്ക് അത്താഴം കഴിച്ചു വരുവാൻ രോഗിയുടെ മുറിയിൽനിന്നും പോന്നു. ഏതാനും നിമിഷങ്ങൾക്കുള്ളിൽ പെട്ടെന്നുണ്ടായ ഭാവഭേദം എല്ലാവരെയും അവിടെ ആനയിച്ചു. മഹാരാജാവുതിരുമനസ്സുകൊണ്ടും കാൽനടയായി അവിടെ എത്തി. ഉത്തരക്കുണത്തിൽ അവിടെ മാറൊലികൊണ്ടു സ്രീകളുടെ നിലവിളിയാൽ പരിതാപകരമായ മഹാരാജാവിന്റെ നിർവ്വ്യാണവാത്ത് എല്ലാവരും അറിഞ്ഞു. ഘോരമായ കാര്യം മഴയും ആ സന്ദർഭത്തിന്റെ ഭയാനകതയെ വർദ്ധിപ്പിച്ചു. ഫലമണിയോടുകൂടി പള്ളിയടക്കത്തിനായുള്ള ഘോഷയാത്ര കൊട്ടാരത്തിൽ നിന്നും പുറപ്പെട്ടു. കാരറിന്റേയും മഴയുടേയും ശല്യം വകവെക്കൂതെ ഞങ്ങളെല്ലാം അനുയാത്ര പുറപ്പെട്ടു. രണ്ടു മണിയോടുകൂടി ആ കമ്മങ്ങളെല്ലാം കഴിഞ്ഞു ഞങ്ങൾ മടങ്ങി.”

ഈ ഭാരണസംഭവം കേരളവർമ്മദേവന്റെ ജീവിതസുഖത്തിന്നു പൂർണ്ണവിരാമമിട്ടുവെന്നുള്ളതിനെക്കുറിച്ച് സംശയമില്ല. അതോടുകൂടി അവിടുത്തെ മാനസോല്ലാസം എന്നത്തേയ്ക്കുമായി അസ്തമിച്ചു.

എം. ആർ. ബാലകൃഷ്ണവായ്പർ.  
(കേരളവർമ്മദേവൻ)

## II ഒരു സാഹിത്യനായകന്റെ പ്രേമജീവിതം.

അന്ന് അതിശൈത്യമുള്ള ഒരു രാത്രിയായിരുന്നു. എന്തിനും കഴിഞ്ഞ പത്തുപതിനഞ്ചു മണിക്കൂർനേരം ഒരു ഇരപ്പിൽ ഇരുന്ന് എഴുതിക്കൊണ്ടിരുന്ന ആ യുവാവ് തന്റെ ജോലി അവസാനിപ്പിച്ച് ഉറങ്ങുവാൻ ഒരുമ്പെട്ടില്ല. അടുക്കലുള്ള അഗ്നികുണ്ഡത്തിൽനിന്നും ഉണ്ടാകുന്ന പ്രഭയം അതിലെ കൽക്കരികൾ കത്തിക്കൊണ്ടിരിക്കുമ്പോഴുള്ള ഒരു മമ്മര



ശബ്ദവും മാത്രമേ അദ്ദേഹത്തിന് തന്റെ മുറിയിൽ കൂട്ടുകാരായിട്ടുള്ളൂ. മേശമേൽ ഉള്ള ഒരു പാത്രത്തിൽ നിന്നും ഇടയ്ക്കിടയ്ക്ക് കാപ്പി ധാരാളം നമ്മുടെ ചെറുപ്പക്കാരൻ കഴിക്കുന്നുണ്ട്. ഇങ്ങിനെ ഏകദേശം ഒരു രണ്ടുമണിക്കൂർകൂടി കഴിഞ്ഞു. അന്നത്തെ ജോലികൾ തീർത്തുവെന്നു സമാധാനിച്ച് അദ്ദേഹം തന്റെ എഴുത്തുമുറിയിൽനിന്നും എഴുന്നേറ്റ് നിദ്രാവസ്രങ്ങൾ ധരിച്ച് ശയ്യാഗൃഹത്തിൽ പോയി. എന്നാൽ ഉടനേ തന്നെ ആ യുവാവ്—രസകരങ്ങളായ അനവധി നോവലുകൾ എഴുതി പ്രബുസാഹിത്യഭണ്ഡാഗാരത്തെ പോഷിപ്പിച്ചു, വിപുലമാക്കിച്ചെയ്തു, ആ സാഹിത്യത്തിനും തനിക്കും, ഒരുപോലെതന്നെ അഭിമാനകരമായ ഒരു സ്ഥാനത്തെ വിശ്വസാഹിത്യത്തിൽ ഉണ്ടാക്കിത്തീർത്ത ആ വിശ്വവിശ്രുതനായ ഗ്രന്ഥകാരൻ—നോവൽപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ജനയിതാവായി ഇന്നത്തെ വിമർശകലോകം ഗണിച്ചുവരുന്ന ആ സാഹിത്യകേസരി, ബൽസാക്ക്,—താൻ എന്തോ മറന്നുപോയ മാതിരി പിന്നീടും അദ്ദേഹത്തിന്റെ എഴുത്തുമുറിയിൽ വന്ന് മേശയിന്മേൽ അവിടവിടെയായി ചിന്നിച്ചിതറിയിട്ടിരുന്ന കടലാസുകളുടെ ഇടയിൽ നിന്നും ഒരു കത്തെടുത്തു വായിച്ചുനോക്കി അത് വീണ്ടും അവിടെത്തന്നെ നിക്ഷേപിച്ചു. എന്നാൽ അതുകൊണ്ടു തൃപ്തിപ്പെടാതെ കറേനേരം അടുത്തുള്ള കസേരയിൽ ഗാഢമായ ചിന്തയ്ക്കു വശം വദനായപോലെ ഇരുന്നു. ആ എഴുത്തു രണ്ടാമതും എടുത്തു ഒന്നുകൂടി അദ്ദേഹം വായിച്ചുനോക്കി. ആ ചെറുലേഖനം എന്തെന്നില്ലാത്തപോലെ ഈ ചെറുപ്പക്കാരനെ വിശ്രമരഹിതനാക്കിത്തീർത്തു. അദ്ദേഹം തന്റെ ഇരിപ്പിടത്തിൽ നിന്നും എഴുന്നേറ്റ്, ആ മുറിയിൽ കറേനേരം അങ്ങോട്ടു മിങ്ങോട്ടും നടന്നു. നിദ്രാദേവി അദ്ദേഹത്തെ വെടിഞ്ഞുപോലെ തന്നെ കാണപ്പെട്ടു. കടക്കാരുടെ ശല്യങ്ങളാൽ സദാ കഷ്ടപ്പെട്ടുവരുന്ന ഒരുവൻ എങ്ങിനെയാണു് നിദ്രയ്ക്കു് അധീനനാകുന്നതു്? ദാരിദ്ര്യംകൊണ്ടു് അദ്ദേഹം വലയുകയായിരുന്നു. ഇതിനിടയിൽ കോടതികളിലെ കേസ്സുകൾ ഒരു ഭാഗത്തു്; മററൊരു ഭാഗത്തു നിരവധി പത്രാധിപന്മാരുടേയും പ്രസാധകന്മാരുടേയും പലവിധത്തിലുള്ള അലട്ടലുകൾ. എന്നാൽ ഇവകൊണ്ടുതന്നെ തീന്നോ? ഇല്ല. അന്നു



രാഗവിഷയത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിട്ടുള്ള അസുഖകരമായ അനുഭവങ്ങൾ! ഇതിനെല്ലാത്തിനും പുറമേ കൂടക്കൂടെ ഉണ്ടായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ദേഹാസ്വാസ്ഥ്യങ്ങളും മനോവ്യഥയും. പോരേ! ഒരുപക്ഷേ അദ്ദേഹം ഇപ്പോൾ വായിച്ചുതീർന്ന ആ കത്തും ഇവയിൽ ഏതെങ്കിലും ഒന്നിനെ പരാമർശിച്ചുള്ള ഒന്നായിരിക്കാൻ മതി.

ഇക്കാലത്തു് ബൽസാക്കിനു് ഏകദേശം മുപ്പത്തിമൂന്നു വയസ്സു പ്രായമുണ്ടു്. കാഴ്ചയിൽ ആൾ ഒരു സുമുഖനാണു്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ നേത്രങ്ങൾ അവയുടെ ഉജ്ജ്വലതയിൽ വേറെ യാതൊന്നിനോടും ഉപമിക്കപ്പെടാൻ സാധിക്കാത്ത അവയാണു്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഒരു സമകാലീനനും ഒരു പ്രസിദ്ധ പ്രബുദ്ധാധിത്യകാരനുമായ തിയോഫിലെ ഗാട്ടിയർ അദ്ദേഹത്തിന്റെ അത്യുജ്ജ്വലങ്ങളായ നേത്രങ്ങളേയും നോട്ടത്തേയും പറ്റി എഴുതിയിരുന്നത് ഇപ്രകാരമാണു്. “ഒരു ചക്രവർത്തിയിലോ ഒരു ദിഗ്ജേതാവിലോ മാത്രം കണ്ടെക്കാവുന്ന അത്ര തേജോമയവും ഗാംഭീര്യപൂർണ്ണവുമായ നേത്രങ്ങൾ ആയിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റേതു്.” അഗാധമായ ചിന്തകളേയും, സൗമ്യമായ പ്രലോഭനങ്ങളേയും ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിനും അപരന്മാരുടെ ചിന്തകളേയും പ്രവൃത്തികളേയും ഉഗ്രമായി ഭരിക്കുന്നതിനും ഒരുപോലെ ഉതകുമായിരുന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ ദീർഘദൃഷ്ടികൾ ഇന്നു സന്തോഷസമ്മിത്രമായ ഒരു ജിജ്ഞാസയേയും, അതേ സമയംതന്നെ ഒരു അസ്വസ്ഥതയേയുമായിരുന്നു പ്രത്യക്ഷപ്പെടുത്തിയിരുന്നത്. ഈ സംഭവങ്ങൾ നടന്നതു് ൧൮൩൨ ഫെബ്രുവരിമാസം ൨൮-ാംതിയതിയായിരുന്നു.

ഇക്കാലത്തു വിജയശ്രീലാളിതനായിത്തീർന്ന ബൽസാക്കിനു് അതിനായി വളരെയൊരു നിരാശയോടു് ആയോധനം ചെയ്യേണ്ടതായി വന്നിട്ടുണ്ടു്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ദുരഭിമാനം ദുസ്സഹമായിരുന്നു. ഈ ദുരഭിമാനം അദ്ദേഹത്തിനു വളരെ കഷ്ടപ്പാടുകൾ ഉണ്ടാക്കിയതല്ലെന്നു പ്രവചിക്കുവാൻ ഒട്ടും പ്രയാസമുണ്ടായിരുന്നില്ല. എന്നാൽ ഒടുവിൽ അദ്ദേഹത്തിനു് ശുഭമായ യശസ്സും, ആനന്ദവും കൈവന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ “വിവാഹസംബന്ധമായ ശരീരശാസ്ത്രം” എന്ന



കൃതി ഫ്രാൻസിലെ പൊതുജനങ്ങളെ ഉണർത്തി. അതു പല വാദപ്രതിവാദങ്ങൾക്കും ഇടയാക്കി. സ്രീകൾ ഈ ഗ്രന്ഥത്തെ വെറുത്തു. എന്നാൽ ബൽസാക്ക് ഈ വെറുപ്പിനെ തന്റെ പ്രശസ്തിസോപാനത്തിന്റെ ഒരു പടിയായിട്ട് മാത്രമാണു കരുതിയത്. അതുകൊണ്ട് ഏതായാലും തന്റെ അടുത്ത ഗ്രന്ഥമൂലം തന്നെയും തന്റെ ആദ്യകൃതിയേയും വെറുത്ത സ്രീജനങ്ങളെ സന്തോഷിപ്പിക്കണമെന്ന് അദ്ദേഹം തീർച്ചയാക്കി. എന്തുകൊണ്ടെന്നാൽ ബൽസാക്കിന് സ്രീകളുടെ അനുഭാവവും, മമതയും കൂടാതെ—അത് മാതാവിന്റേയോ, സോദരിയുടേയോ, പ്രിയയുടേയോ, ആരുടേതായാലും വേണ്ടതില്ല—ജീവിക്കുവാൻ അസാധ്യമായിരുന്നു. അതുകൊണ്ട് അദ്ദേഹം തന്റെ “സ്വപകായ്ജീവിതത്തിൽനിന്നുള്ള രംഗങ്ങൾ” എന്ന നോവൽ പരമ്പര രചിച്ച് [ഈ നോവൽ പരമ്പര അദ്ദേഹം പ്ലാൻ ചെയ്തത് മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ സകല വശങ്ങളേയും ചിത്രീകരിക്കുന്ന Comedie Humaine (മനുഷ്യനാടകം) എന്ന ബൃഹത്ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ ഒരു ശാഖയായിട്ടാണ്] സ്രീജനങ്ങളുടെ അച്ഛനയ്ക്കു പാത്രമായി. തന്റെ ഭാവി സുശോഭനമായതുപോലെ അദ്ദേഹത്തിനു തോന്നി. പാരിസ്സിലെ പത്രാധിപന്മാർ ബൽസാക്കിന്റെ കൃതികൾക്കായി ധൂതി കൂട്ടി. അദ്ദേഹം തന്നാൽ ചെയ്തതീക്കാൻ സാധ്യമാകാത്തവണ്ണമുള്ള സാഹിത്യപരിശ്രമങ്ങളിലും ഏർപ്പെട്ടു. ഇക്കാലത്താണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ “കാട്ടുകഴുതയുടെ ശോല്പ” എന്ന വിചിത്രകൃതി പ്രസിദ്ധീകൃതമായത്. ഈ ഗ്രന്ഥം പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തി കുറേദിവസം കഴിഞ്ഞതിൽ പിന്നീടാണ് ബൽസാക്കിന് മേൽ പറ്റാത്ത എഴുത്തു കിട്ടിയതും.

ഇക്കാലത്ത്, റഷ്യയിൽ യുക്രൈൻ എന്ന പ്രദേശത്ത് സ്ഥിതിചെയ്യുന്ന ജീണ്ണിച്ച ഒരു പ്രാകാരത്തിൽ സുന്ദരിയും എന്നാൽ ഭാഗ്യഹീനയുമായ ഒരു യുവതി അവളുടെ ധനികനായ ഭർത്താവിനോടൊന്നിച്ചു വസിച്ചിരുന്നു. അവൾക്ക് അപ്പോൾ ഉദ്ദേശം ഇരുപത്തിയേഴു വയസ്സ് പ്രായം കാണാം. അവളുടെ വിവാഹം കഴിഞ്ഞിട്ട് പത്തു വർഷത്തോളമായി. ഇതിനിടയ്ക്ക് അവൾക്ക് അഞ്ചു കുട്ടികൾ ജാതമായെങ്കിലും, അതിൽ ഒന്നു മാത്രമേ ഇന്നു ജീവിച്ചിരിക്കുന്നുള്ളൂ. അവളുടെ



പിതാവു പോളൻഡിലെ ഇടത്തരക്കാരനായ ഒരു ഗൃഹസ്ഥനായിരുന്നു. ചെറുപ്പത്തിൽത്തന്നെ തന്റെ പിതാവിന്റെ ധനസ്ഥിതി നല്ലവണ്ണം മനസ്സിലാക്കിയിരുന്ന എവലിന (ഇവാ) എന്ന ഈ പുത്രി ധനികനായ ഒരുവനെ വരിക്കണമെന്നു തീർച്ചയാക്കിയിരുന്നു. ഈ ആശയുടെ ഒരു ഫലമായിട്ടാണ് അവൾ, തന്നെക്കാൾ ൨൫ വയസ്സ് പ്രായം കൂടുതലുള്ള വെൻസിലസ് ഹാൻസ്കായെ വിവാഹം ചെയ്തത്. ഇപ്പോൾ അവൾക്ക് ഒന്നിലുത്തന്നെ ആസക്തിയില്ലാതെയായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു. അവളുടെ ജീവിതം അവൾക്ക് വെറും ഒരു ഏകാന്തതയായി തോന്നിയിരുന്നു. അവളുടെ ഏകവികാരം സ്വപുത്രിയായ അന്നയോടുള്ള വാത്സല്യം മാത്രമായിരുന്നു. അവൾ തന്റെ പുത്രിയെ ആരാധിച്ചുവന്നു; അവളുടെ ജനനം മുതൽ വിവാഹംവരെ ഒരൊറ്റ ദിവസമെങ്കിലും ആ ബാലികയിൽനിന്നും അവൾ വേർപിരിഞ്ഞു താമസിക്കുകയുണ്ടായിട്ടില്ല. അവളുടെ ജീവിതംതന്നെ ഈ പുത്രിയോടുള്ള സ്നേഹമായിരുന്നു എന്നുകൂടി പറയാം. ഇവാ ഹാൻസ്ക ഒരു സംസ്കൃതചിത്തയുമായിരുന്നു. സൂശിക്ഷിതമനസ്സായ അവൾ ഭാവനാ വൈചിത്ര്യപരമായ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ പാരായണം ചെയ്ത് അവയിൽ ആനന്ദിച്ചാണു സമയം പോക്കിയിരുന്നത്. സകല കലകളിലുംവെച്ച് അവൾ അധികം ഇഷ്ടപ്പെട്ടിരുന്നത് സാഹിത്യമായിരുന്നു. കലാസൃഷ്ടിയിൽ അവൾ അത്ര മനസ്സിൽ തിയിരുന്നില്ലെങ്കിലും ആത്മാവിഷ്കരണത്തിനായി അവൾ വളരെ യത്നിച്ചു. ഈ ആത്മാവിഷ്കരണാഗ്രഹം ഒരു തീരാത്ത ആശയമായിത്തീർന്നു. പാരിസ്സിൽ നവംനവങ്ങളായി പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തുന്ന ഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ ഓരോ പ്രതി ശരിയായി അവൾക്കു മുറയ്ക്കു കിട്ടിവന്നു. ബൽസാക്കിന്റെ “വിവാഹസംബന്ധമായ ശരീരശാസ്ത്രം” എന്ന ഗ്രന്ഥം അവൾ ആദ്യന്തം വായിച്ചിരുന്നു. അവൾ ആ ഗ്രന്ഥത്തെ ഇഷ്ടപ്പെട്ടില്ലെങ്കിലും അതിനെ വെറുത്തിരുന്നില്ല. ഇതിനേ തുടങ്ങിയ “സ്വകാര്യജീവിതത്തിൽനിന്നുള്ള രംഗങ്ങൾ” എന്ന ഗ്രന്ഥപരമ്പരയാൽ ബൽസാക്ക് സ്രീജനങ്ങളുടെ കണ്ണിലുണ്ണിയായി. അതുകൊണ്ട് അടുത്ത കൃതിയായ ‘കാട്ടുകഴുതയുടെ തുകൽ’ എന്ന ഗ്രന്ഥത്തെപ്പറ്റിയുള്ള പരസ്യം പുറത്തായ ഉടനെ ഇവാ ഒരു പ്രതിക്കായി എഴുതിത്തന്നു. കുറച്ചുദിവസത്തിനുള്ളിൽ പാരിസ്സിൽനിന്നും



ആ പുസ്തകം അവർക്കു ലഭിച്ചു. അവർ ആ പാഴ്സൽ തുറന്നത് ഏതെല്ലാംപ്രകാരത്തിലുള്ള വികാരങ്ങളോടുകൂടിയാണെന്നു ഓർമ്മയ്ക്കു ഏറെക്കുറെ ചിന്തിക്കുവാൻ കഴിയുന്നതാണ്. ആ ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ പേര് നമ്മുടെ നായികയ്ക്കു രസിച്ചില്ല. പക്ഷേ പേരുകൾകൊണ്ടു ഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ ഗുണദോഷങ്ങൾ വിചിന്തനം ചെയ്യുവാൻ പാടുള്ളതല്ലായെന്നു ബോദ്ധ്യമുണ്ടായിരുന്ന ഇവാ ഹാൻസ്കൂ യൂതിയായി ആ പുസ്തകപാരായണത്തിലേപ്പെട്ടു. ആ ഗ്രന്ഥത്തിൽ ചിത്രീകരിച്ചിരുന്ന പലതും അവർ ഇഷ്ടപ്പെട്ടു. ആ ഗ്രന്ഥം വായിച്ചു തീർത്തിനുശേഷം നമ്മുടെ നായിക അവളുടെ ജീവിതത്തിലെ ഇച്ഛാഭംഗങ്ങളെപ്പറ്റി ഓർത്തു. ഇത്ര ചമൽക്കാരപരമായ ഈ ഗ്രന്ഥത്തെ രചിച്ച ആ മഹാൻ വാസ്തവത്തിൽ ഒരു കവിയോ ഒരു അവിശ്വാസിയോ എന്ന് അവർക്കു സംശയമായി. ഏതായാലും ശരിതന്നെ. അദ്ദേഹവുമായി തനിക്ക് എങ്ങിനെയെങ്കിലും പരിചയപ്പെടണമെന്ന് അവർ തീർച്ചയാക്കി. ഈ വിചാരം അവളിൽ കടന്നുകൂടിയിട്ടു കറേനാളായി. എന്നാൽ ഇന്ന് അത് ഇനി ഒരിയ്ക്കലും മാറ്റിവയ്ക്കാൻ പാടില്ലാത്തവിധത്തിൽ അത്ര ശക്തിമത്തായിത്തീർന്നു. സുന്ദരങ്ങളായ അനവധി ഗ്രന്ഥങ്ങളാൽ സീമാതീതമായ ആനന്ദത്തെ തനിക്കു പ്രദാനംചെയ്തു ജീവിതത്തെ കുറയെങ്കിലും സഹ്യമാക്കിത്തീർത്ത തന്റെ അപരിചിതനായ ആ സാഹിത്യനേതാവിന് തന്റെ പേരു വയ്ക്കാതെ ഒരു കത്തെഴുതുവാൻ അവർ തീർച്ചയാക്കി. ഉടൻതന്നെ അവർ അപ്രകാരം പ്രവർത്തിക്കുകയും ചെയ്തു.

“ഒരു അപരിചിത” എന്നു മാത്രം പേരു വെച്ചു ഇവാ ഹാൻസ്കൂ അന്ന് എഴുതിയ ആ കത്തായിരുന്നു ആ രാത്രി ബൽസാക്കിനേ വിശ്രമരഹിതനാക്കിത്തീർത്തത്. ഈ ചെറുലേഖനം ബൽസാക്കിന്റെ സൗഭാഗ്യസമുദ്രത്തിലെ തിരമാലകളിൽപെട്ട് എന്നെന്നേയ്ക്കുമായി താഴ്ന്നേക്കാൻ ഇടയായേനേ. എന്നാൽ വിധിയുടെ നിശ്ചയം മറിച്ചായിരുന്നു. ഒന്നോർ ഡെ ബൽസാക്കിന്റെ വിശ്രമരഹിതമായ ജീവിതത്തിലെ ഏറ്റവും പ്രധാന സംഭവം ഈ ചെറുകത്തായിരുന്നു. ഈ ലേഖനത്തിനുവേണ്ടി പലരും പലപ്രകാരത്തിൽ അനേകപക്ഷികൾക്കുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ ആരുമെന്നെ അതിൽ



വിജയികളായിട്ടില്ല. തന്റെ ഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ പ്രസാധകന്മാരുടെ മേൽവിലാസത്തിൽ തനിക്കു ലഭിച്ച ആ എഴുത്തു് ഡെസ്സ് എന്ന സ്ഥലത്തുനിന്നും പോസ്റ്റ് ചെയ്തതായിരുന്നുവെന്ന് അദ്ദേഹം തപാൽമുദ്രയിൽനിന്നും മനസ്സിലാക്കി. ഇപ്രകാരം തനിക്കു കിട്ടിയ ആ കത്തിനെ അദ്ദേഹം പിന്നെയും ഒന്നു രണ്ടാവർത്തി വായിച്ചു. ലോകത്തിലെ അതൂർത്തകരങ്ങളായ സംഗതികൾ ഇതുപോലെ അപ്രതീക്ഷിതമായ വിധത്തിലാണു സംഭവിക്കാറുള്ളതു്.

ഈ കത്തു് ബൽസാക്കിനു കിട്ടിയ ദിവസംതന്നെയായിരുന്നു, ഇവാ ഹാൻസ്കയെപ്പോലെ തന്നെ പേരുവയ്ക്കാതെ തന്റെ കൃതികളെ പ്രശംസിച്ചും, തന്റെ പരിചയം ഇച്ഛിച്ചും ഹവനമ സെപ്തംബർമാസത്തിൽ തനിക്കു് എഴുതിയിരുന്ന എഴുത്തിനു് ഡെകാസ്ത്രിസ് പ്രഭുവിനു് അദ്ദേഹം മറുപടി അയച്ചതു്. ആ സ്ത്രീ അക്കാലത്തു പാരിസ്സിൽത്തന്നെയുണ്ടായിരുന്നു. അവൾ ബൽസാക്കുമായി പരിചയപ്പെടുകയും, അദ്ദേഹത്തെ ഡെവാറൻതെരുവിലുള്ള അവളുടെ ഭവനത്തിലേയ്ക്കു ക്ഷണിക്കുകയും ചെയ്തു. വളരെനാൾ കഴിയുന്നതിനു മുൻപു് അദ്ദേഹം അവളിൽ പ്രണയതപ്തനായിത്തീർന്നു. എന്നാൽ അവൾ ഒടുവിൽ അദ്ദേഹത്തെ തിരസ്കരിക്കുകയാണുണ്ടായതു്. ഈ പ്രഭുവിന്റെ സ്വഭാവം, ബൽസാക്കു് കുറേക്കാലം കഴിഞ്ഞു രചിച്ച “ലാങ്ങേ പ്രഭുവി” എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുണ്ടു്.

“ലോകത്തിൽ യാതൊന്നിന്നുതന്നെ അയാളുടെ ആഗ്രഹത്തെ എതിർക്കുവാൻ കഴിഞ്ഞിരുന്നില്ലെന്ന് അയാൾക്കു വിശ്വാസമുള്ളതുപോലെ തോന്നി. എന്തുകൊണ്ടെന്നാൽ അയാൾ എല്ലാപ്പോഴും ശരിയായവയെ മാത്രമേ ആഗ്രഹിച്ചിരുന്നുള്ളു്” എന്നു ബൽസാക്കു്, അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഒരു ഛായയല്ലേ എന്നു വായനക്കാർക്കു വിചാരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള ആർമാങ്ങു് ഡെമങ്ങ്റീവിനെ (“ലാങ്ങേ പ്രഭുവി”യിൽ ഒരു കഥാപാത്രം) വിവരിച്ച കൂട്ടത്തിൽ പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ഏറെത്താമസിയാതെ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആഗ്രഹം എന്തുതന്നെയായിരുന്നാലും ബൽസാക്കിനു് തന്റെ ജീവിതം ആകുപ്പാടെ ഒരു ദുരന്തവലയത്തിൽപ്പെട്ടതുപോലെ തോന്നി. അദ്ദേഹത്തിനു്



തന്റെ ബന്ധുജനങ്ങൾ ഒരു വിവാഹം ആലോചിച്ചുറപ്പിച്ചു. എന്നാൽ ആ വിവാഹം ഒരിക്കലും നടന്നില്ല. എങ്കിലും തന്റെ ഭായ്യാക്കാൻ തീർച്ചയാക്കിയിരുന്ന ആ സ്ത്രീയെ അദ്ദേഹം മുറപ്രകാരം സ്നേഹിച്ചുവന്നു. ഡെകാസ്ട്രിസ് പ്രഭുവിന്റെ കൂടെ കൂടെ അദ്ദേഹത്തെ ഭഗ്നാശയനാക്കിത്തീർത്തു. മാഡം ഡെബെർണി എന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ യൗവ്വനകാലത്തെ സ്നേഹിത—അവൾ ബൽസാക്കിനെക്കാൾ ഇരുപതു വയസ്സു പ്രായം കൂടിയവളായിരുന്നു—അദ്ദേഹത്തിൽ പ്രേമാതുരയായിരുന്നു എന്നുവരുകിലും, ഇക്കാലത്തു അവൾ ഒരു വെറും “സ്നേഹിത”യെന്ന നിലയേ മാത്രം കൈക്കൊണ്ടു് ഒരേനാലിനും അവളുടെ ദുഃഖഭ്രൂയിഷ്ടമായിരുന്ന ജീവിതത്തേ വലിച്ചിഴച്ചുകൊണ്ടുപോയിരുന്ന കഥയും അദ്ദേഹത്തിനു് അറിയാമായിരുന്നു. ഈ ചിന്ത അദ്ദേഹത്തെ പലപ്പോഴും അലട്ടിക്കൊണ്ടിരുന്നു. ഇതിനുംപുറമേ താൻ ഏറെനടുത്തിട്ടുള്ള ഗ്രന്ഥങ്ങൾ പൂർത്തിയാക്കി, തന്റെ നിരവധി കടങ്ങൾ വീട്ടി, തന്നെ ഒരു കാലത്തു സഹായിച്ചവരെ സംതുപ്തരാക്കുന്നതിന്നു ശ്രമിക്കേണ്ടിയും വന്നു. തന്റെ ജീവിതത്തിൽ ഒരിക്കലും തന്നെ ജ്ഞാപാധയിൽ നിന്നും പുണ്യമോചനം ലഭിക്കുവാൻ അദ്ദേഹത്തിന്നു സാധിച്ചില്ല. എന്നാൽ ചിലപ്പോൾ ആരോഗ്യത്തിനെന്നുപോലെതന്നെ ആശയ്ക്കും ഹാനി സംഭവിച്ചും, മറ്റു ചിലപ്പോൾ അതിയായ ആശയോടുകൂടി ഭാസ്യരമായ ഒരു ഭാവിയെ പ്രതീക്ഷിച്ചും അദ്ദേഹം വളരുന്നൊരു കഴിച്ചുകൂട്ടി.

“ഒരു അപരിചിത”യുടെ എഴുത്തോടുകൂടി അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവിതം കുറേക്കൂടി സങ്കീർണ്ണമായിത്തീർന്നു. ആ കത്തിലെ ഭത്സനങ്ങളും, പ്രശംസകളും ഒരുപോലെ ബൽസാക്കിന്റെ ഹൃദയവേദിയെ സ്पर्ശിച്ചു. എന്നാൽ അതിന്നു തക്കതായ ഒരു മറുപടി അയയ്ക്കുന്നതിന്നു നമ്മുടെ ഭാഗ്യഹീനയായ സാഹിത്യനേതാവിനു് സാധിച്ചില്ല. എന്തെന്നാൽ ആ എഴുത്തിൽ അതു് എഴുതിയ ആളുടെ പേരോ മേൽ വിലാസമോ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. എന്നുവരുകിലും ആ എഴുത്തിന്റെ കാര്യം അദ്ദേഹം സഭാ ഓർമ്മിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. അത്തരത്തിലുള്ള ഒരെഴുത്തു് തനിക്കു് ഇതേവരെ ലഭിച്ചിട്ടില്ലായെന്നു് അദ്ദേഹം തന്റെ സ്നേഹിതന്മാരോടു പറയാറുണ്ടാ



യിരുന്നു. എന്നാൽ വളരെനാൾ കഴിയുന്നതിനു മുമ്പ് ബൽസാക്കിന് ആ ഏഴുത്തിന്റെ അപരിചിതയായ കർത്രിയുമായി കത്തെടപാടിനു സൗകര്യം ലഭിച്ചു. “ഞാൻ കുറേനാൾ മുമ്പു നിങ്ങൾക്കയച്ച കത്തു കിട്ടിയെന്നു നിങ്ങൾ “കോട്ടിഡിയങ്” പത്രത്തിൽ പ്രസ്താവിക്കുന്നുവെന്നു വരികിൽ എനിക്കു പിന്നീടു മനശ്ശാഞ്ചലുംകൂടാതെ നിങ്ങളുമായി ഏഴുത്തുകത്തു ചെയ്യുവാൻ കഴിയും. ആ ഏഴുത്തു നിങ്ങൾ ഇപ്രകാരം അവസാനിപ്പിക്കുക. ഏ. എൽ. ഈ” എന്ന ഒരു ചെറുഖണ്ഡിക ആ പത്രത്തിൽ ബൽസാക്ക് വായിക്കുവാനിടയായി. ഉടനേതന്നെ ഫ്രാ. ഫ. ഡിസമ്പർ ൯-ാം-നു “കോട്ടിഡിയങ്” പത്രത്തിൽ ഏ. എൽ. ഈ അയച്ച ഏഴുത്തു കിട്ടിയെന്നുള്ള വിവരം പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തി. ഇതിനുശേഷം ബൽസാക്കിന്റെ പുസ്തകങ്ങളെപ്പറ്റിയുള്ള പരസ്യങ്ങൾ, വിവരണങ്ങൾ മുതലായവയെല്ലാംതന്നെ ഈ പത്രത്തിലാണ് പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിരുന്നത്. ആ “അപരിചിത”യുടെ കത്തുകൾ ബൽസാക്കിന് പതിവായി കിട്ടിക്കൊണ്ടിരുന്നു.

ഇതിനിടയ്ക്കു മറ്റൊരു സംഭവംകൂടി ഉണ്ടായി. അന്യചിന്താഗ്രഹണം, അപരവിചാരനിയന്ത്രണം, മാഗ്നെറ്റിസം മുതലായവയിൽ ബൽസാക്കിനു വലിയ വിശ്വാസമുണ്ടായിരുന്നു. ഇതു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ സമകാലീനന്മാരിൽ വളരെ അപൂർച്ചമായിരുന്നു എന്നു മാത്രമല്ല, അവരിൽനിന്നും അദ്ദേഹം എത്ര വളരെ വിദൂരവും വിഭിന്നവുമായ ഒരന്തരീക്ഷത്തിലാണ് സ്ഥിതിചെയ്തിരുന്നതെന്നുംകൂടി കാണിക്കുന്നുണ്ട്. ഹൃസ്വവീക്ഷകന്മാരായ സമകാലീനന്മാരുടെയിടയിൽ നിന്നുകൊണ്ട് വിദൂരമായ ഒരു ഭാവിയിലേയ്ക്കു് അത്യാശയോടു കൂടി തന്റെ കൺകോണുകൾ പായിച്ചു്, ഭാവിജനതതിടെലപ്പുതിയെന്നും മറ്റും വിളിച്ചുവരുന്ന ശാസ്ത്രീയസൂത്രങ്ങൾ അവയുടെ ഏറ്റവും അസംസ്കൃതരൂപത്തിൽ തന്നെ ഭർശിച്ചു മനസ്സിലാക്കിയെന്നതുകൊണ്ടു മാത്രം അദ്ദേഹം അനന്യസാധാരണമായ ഭാവനാശക്തിയാൽ അനുഗ്രഹീതനായ ഒരു ധന്യനാണെന്നു തെളിയുന്നില്ലയോ? ബൽസാക്ക് “നാട്ടുപുറത്തെ ഡാക്ടർ” എന്ന ഗുഹ്മം ഏഴുതിക്കൊണ്ടിരുന്ന കാലത്തു് ഒരു ദിവസം യൂക്രൈനിലെ പ്രാകാരത്തിൽനിന്നും ഭംഗിയുള്ള



മൊറാക്കോ തോൽകൊണ്ടു ബയൻറുചെയ്ത ഒരു ചെറു പുസ്തകം അദ്ദേഹത്തിനു തപാൽവഴി കിട്ടി. സുപ്രസിദ്ധഗ്രന്ഥമായ “ഇമിറേറഷൻസ് ഓഫ് ക്രൈസ്റ്റ്” എന്ന കൃതിയായിരുന്നു അത്.

ഇക്കാലത്ത് അദ്ദേഹം തന്റെ പുതിയ കൃതിയിൽ പ്രസ്തുത ഗ്രന്ഥത്തിലെ നിർദ്ദേശങ്ങളെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാലത്തോടു സംയോജിപ്പിച്ചു, അവയെ നാടകീകരിക്കുന്നതിന്നു ശ്രമിക്കുകയായിരുന്നുവെന്ന് ബൽസാക്ക് അവരൂക്ക് എഴുതിയ ഒരു കത്തിൽ കാണുന്നു. “ഇത് എങ്ങിനെ സംഭവിച്ചു? ഇത്തരം സംഭവങ്ങളെ ആ ഒരു ഒരു പ്രകാരത്തിലല്ലാതെ ഏതുവിധത്തിലാണു ന്യായീകരിക്കേണ്ടത്” എന്നും അദ്ദേഹം ചോദിക്കുന്നു.....അത് ഏതു പ്രകാരത്തിൽ എന്ന് സകല പ്രേയസികാക്ഷകന്മാർക്കും അറിയാം. എന്ത്? പ്രേയസികാക്ഷകനോ? അതേ പ്രേയസികാക്ഷകൻതന്നെ. അദ്ദേഹത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അദ്ദേഹം ഇവാ ഹാൻസ് സ്കെയുടെ കാമുകൻതന്നെയായിത്തീർന്നു.

ഇവായുടെ ആദ്യത്തെ കത്തു കിട്ടി ഏകദേശം ഒരുവർഷം കഴിഞ്ഞതിനുശേഷം ബൽസാക്ക് അവരൂക്ക് എഴുതിയ ഈ കത്തു നോക്കുക: “നിങ്ങൾ അപരിചിതയാണെങ്കിലും ഞാൻ നിങ്ങളെ സ്നേഹിക്കുന്നു. ഈ അവിചാരിതസംഭവം, വെറും ആശയങ്ങളാൽ മാത്രം ഞാൻ നിറച്ചിട്ടുള്ള എന്റെ സൗഭാഗ്യവിഹീനമായ മിഥ്യാജീവിതത്തിന്റെ പ്രകൃത്യാലുള്ള ഒരു ഫലം മാത്രമാണ്. ഇപ്രകാരമുള്ള ഒരു സംഭവം ആക്കെങ്കിലും ഉണ്ടാകണമെങ്കിൽ അത് എനിക്കു തീർച്ചയായും ഉണ്ടാകേണ്ടതുതന്നെ. അന്ധകാരമായ കല്ലറയിൽ കിടന്നുകൊണ്ട് മോഹനാംഗിയായ ഒരു യുവതിയുടെ മനോഹരശബ്ദത്തെ ശ്രവിക്കുന്ന ഒരു തടവുകാരനെപ്പോലെയാണ് ഇപ്പോൾ ഞാൻ... ..പാരിസ്സിൽ നിങ്ങൾ എനിക്കല്ലാതെ മററാക്കുന്തന്നെ എഴുതുകയില്ലെന്നു പ്രതിജ്ഞചെയ്തു.” ഇതിനെത്തുടർന്ന് ബൽസാക്ക് അവളുടേയും, അവളുടെ വസതിയുടേയും ഒരു ചിത്രം അയച്ചുകൊടുക്കുന്നതിനായി അവളോടു് അപേക്ഷിച്ചു.

കല്പനാബൈവിത്യാപരമായ ആഖ്യാനികകളിലെ സംഭ്രാന്തരായ നായികാനായകന്മാരുടെ സുഖസുപ്തനങ്ങളെ



പോലും പരാജിതമാക്കി ചെയ്യപ്പെട്ടിരുന്ന ഈ പ്രേമലേഖനങ്ങൾ ഒരു സാഹിത്യനായകന്റെ, പ്രേമത്താൽ ആർദ്രമായ ഹൃദയത്തെ അതിന്റെ പാവനമായ നഗ്നതയിൽ നമുക്ക് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുത്തിത്തരുന്നു. ബൽസാക്കിന് ഇവായോടു തോന്നിയിരുന്നത് വികാരപരവും, സുദൃഢവുമായ ഒരു പ്രേമമായിരുന്നു. അദ്ദേഹം സഭാ ദൈവീകമായ യഥാർത്ഥപ്രേമത്തിനു വേണ്ടി അതിയായി ആഗ്രഹിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. ഡെകാസ്ത്രീ സ്പ്രൂപിയുടെ അക്ഷന്തവ്യമായ ക്രൂരത അദ്ദേഹത്തെ ക്ഷതപ്പെടുത്തി. മാഡം ഡെബെർണി അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഹൃദയത്തിൽ ഒരു വെറും പ്രേമഹായയേ മാത്രമേ നിർമ്മിച്ചുള്ളൂ. പാരിസ്സിലെ അനഭിലഷണീയമായ പ്രേമജീവിതത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിനു വിരക്തി തോന്നി. എന്നാൽ ഇവാ ഹാൻ സ്ക്യയുമായുള്ള കത്തെടപാടുകളിൽനിന്നും അദ്ദേഹം അവാധ്യമായ ആനന്ദം ആസ്വദിച്ചു. അവളുടെ കത്തുകൾ അദ്ദേഹത്തിന് അനുരാഗഗീതങ്ങളായിരുന്നു. എവലിന സുശിക്ഷിതയെന്നപോലെതന്നെ, അതിയായ ബുദ്ധിശക്തി, അമിതമായ സമ്പത്ത്, ഇതിലെല്ലാത്തിനും പുറമേ അനന്യസാധാരണമായ സൗന്ദര്യം, ഈ അസാമാന്യ സൗഭാഗ്യങ്ങളാൽ അനുഗ്രഹീതയുമായിരുന്നു. ഒരു പ്രേയസിയിൽ അവളുടെ കാമുകന് ഇതിൽക്കൂടുതൽ എന്താണ് ആശിക്കാവുന്നത്?

കെ. പി. ശങ്കരമേനോൻ (കല്ല്യാണപ്പള്ളം)

\*\*\*\*\*

ആത്മചരിത്രം:—

ഒരാൾ തന്റെ ജീവചരിത്രം സ്വയം രചിക്കുമ്പോൾ ആത്മചരിത്രം (autobiography) ജനിക്കുന്നു. സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിൽ ആത്മചരിത്രമില്ല. ഭാഷയിലും ആത്മചരിത്രം ഇതുവരെ ഉണ്ടായിട്ടില്ല. ഇംഗ്ലീഷിൽ നിന്ന് മഹാത്മാഗാന്ധിയുടെ “എന്റെ സത്യാന്വേഷണ പരീക്ഷകൾ” എന്ന ആത്മചരിത്രത്തിന്റെ പരിഭാഷ ഭാഷയിൽ വന്നിട്ടുണ്ട്. ഒരു ഉത്തമ ജീവചരിത്രം പോലെ ഒരു ഉത്തമ ആത്മചരിത്രവും കഥാനായകൻ ഏതുതരം മനുഷ്യനാണെന്നു കാണിക്കുന്നതായിരിക്കും. എത്രത്തോളം യഥാർത്ഥമായ ഒരു സജീവചരിത്രം ആത്മചരിത്രം വരയ്ക്കുന്നുവോ, അത്രത്തോളം അതിന്റെ മേന്മ കൂടിയിരിക്കുകയും ചെയ്യും.



പാശ്ചാത്യസാഹിത്യത്തിൽ ശുദ്ധആത്മചരിത്രം, രഹസ്യഡയറി, (intimate journal) എന്നു രണ്ടുതരം ആത്മചരിത്രമുണ്ട്. ഇവയിൽ ആദ്യത്തേതു മാത്രമേ പൂർണ്ണമായ ആത്മചരിത്രമാകുന്നുള്ളൂ. ബെൻവെനുട്ടോ സെല്ലിനി (Benvenuto Cellini) യുടെ ആത്മചരിത്രം, റൂസ്സോയുടെ ആത്മചരിത്രം (Rousseau's Confessions) എന്ന പ്രസിദ്ധ ആത്മചരിത്രങ്ങളെ ശുദ്ധ ആത്മചരിത്രത്തിന് ഉദാഹരണങ്ങളായും, ഏമീയലിന്റെ രഹസ്യഡയറി (Amiel's Intimate journal), മേരീ ബാഷ്കർട്ട്സെഫിന്റെ (Marie Bashkirtseff) ഡയറി, ബാർബെല്ലിയന്റെ (Barbellion) ഡയറി എന്ന പ്രസിദ്ധ ഗ്രന്ഥങ്ങളെ രഹസ്യഡയറിക്ക് ഉദാഹരണങ്ങളായും എടുക്കാവുന്നതാണ്. ശുദ്ധ ആത്മചരിത്രത്തിൽ ജനനം മുതൽക്കുള്ള കഥാനായകന്റെ പ്രധാന ജീവചരിത്രസംഭവങ്ങളേയും ചിന്തകളേയും കാലക്രമമനുസരിച്ചു വിവരിച്ചിരിക്കും. ബെൻവെനുട്ടോ സെല്ലിനിയുടെ ആത്മചരിത്രം പോലെയുള്ള ചില ആത്മചരിത്രങ്ങളിൽ മനസ്സിന്റെ അപഗ്രഥനം തുലോംകറഞ്ഞിരിക്കുന്നതും, റൂസ്സോയുടെ ആത്മചരിത്രം പോലെയുള്ളവയിൽ മനസ്സിന്റെ അപഗ്രഥനം ഏറെ കൂടിയുമിരിക്കുന്നതാണ്. രഹസ്യഡയറിയിലാകട്ടെ പ്രായേണ കഥാനായകന്റെ ചിന്തകൾ മാത്രമേ, അതായത് അയാളുടെ മാനസികജീവിതത്തെ മാത്രമേ, സാധാരണയായി രേഖപ്പെടുത്തിയിരിക്കുകയുള്ളൂ. ശുദ്ധ ആത്മചരിത്രത്തിന് ഒരു സാഹിത്യരൂപം നൽകുവാൻ അതിന്റെ ഗ്രന്ഥകർത്താവ് ശ്രമിക്കുന്നു. നേരേമറിച്ച് രഹസ്യഡയറിയുടെ കർത്താക്കളെ തന്റെ കൃതിക്കു സാഹിത്യരൂപം നൽകാതെയിരിക്കുവാനാണ് ശ്രമിക്കുന്നത്. ശുദ്ധ ആത്മചരിത്രത്തിന്റെ കർത്താവ് തന്നിൽനിന്നു ഭിന്നിച്ചുനിൽക്കുന്ന സംഭവങ്ങളിലും അന്യമനുഷ്യരിലും കൌതുകം കാണിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ തന്റെ മുറിക്കു പുറമേ എന്തെങ്കിലും ഉണ്ടെന്നു തനിക്കു വിശ്വസിക്കുവാൻ സാധിക്കുന്നില്ലെന്നും, തന്റെ അലക്കുകൾക്ക് ടർജനീവിന്റെ (ഒരു പ്രസിദ്ധ റഷ്യൻനോവലെഴുത്തുകാരനാണിദ്ദേഹം) കത്തുകളെക്കാൾ അധികം മൗലികമായിരിക്കുന്നതിനാൽ, അതാണ് പ്രസ്തുത കത്തുകളെക്കാൾ അധികം തനിക്കു പ്രധാനമായി തോന്നുന്നതെന്നും അഭിപ്രായപ്പെട്ട റോസ്സനോവ് (Rozanov) എന്ന രഹസ്യഡയറിക്കാരന്റെ നിലയാണ് ചില രഹസ്യഡയറിഎഴുത്തുകാർ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

ഏ. ഡി. ൧൫൦൦-ൽ ജനിച്ചു ൧൫൭൧-ൽ മരിച്ച പ്രസിദ്ധ ഇറ്റാലിയൻ സ്വപ്നപുണിക്കാരനും പ്രതിമാശിപ്പിയുമായ ബെൻവെനുട്ടോ സെല്ലിനിയുടെ ഇറ്റാലിയൻ ഭാഷയിലുള്ള സുപ്രസിദ്ധമായ ആത്മചരിത്രത്തിൽ നിന്നാണ് ആദ്യമായി ചുവടെ ഉദ്ധരിച്ചിരിക്കുന്ന ഭാഗം പരിഭാഷപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളത്. തന്റെ ജനനസ്ഥലമായ



## രക്ത

ഫ്ലോറൻസിൽ നിന്ന് സെല്ലിനി റോമാനഗരത്തിൽ ചെന്നു സ്വർണ്ണപ്പണി ചെയ്തു പാർത്തിരുന്ന കാലത്തു നടന്ന ഒരു സംഭവത്തെ അത് റിപ്പോർട്ട് ചെയ്യുന്നു. ഇത് ശുദ്ധ ആത്മചരിത്രത്തെ ഉദാഹരിക്കുന്നു. രണ്ടാമതായി ചേർത്തിട്ടുള്ള ഭാഗം പൂർവ്വപ്രകാരം മരിച്ച, ഏകദേശം ഒരു പ്രസിദ്ധ സ്പിരിറ്റ് സർവ്വകാരണൻ പ്രത്യേകമായിട്ടുള്ള രഹസ്യവരി (Journal Intime) യിൽ നിന്നു പരിഭാഷപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളതാകുന്നു. ഇത് രഹസ്യവരിയെയും ഉദാഹരിക്കുന്നു.

---

## I ഒരു വിരുന്നും.

ഈ സമയംകൊണ്ട് പേഗ് പ്രായേണ ശമിച്ചിരുന്നതിനാൽ, അതിൽനിന്നും രക്ഷപ്പെട്ടവർ ഒരുമിച്ചു കൂടുമ്പോൾ തങ്ങളുടെ അന്യോന്യം കണ്ടുമുട്ടുവാൻ ഇടയായതിൽ അവർ അതിയായ സന്തോഷം പ്രകടിപ്പിക്കാറുണ്ടായിരുന്നു. റോമാനഗരത്തിലുള്ള ഏറ്റവും നല്ല ചിത്രമെഴുത്തുകാരനും, പ്രതിമാശില്പികളും, സ്വർണ്ണപ്പണിക്കാരും, അംഗങ്ങളായ ഒരു ക്ലബ്ബുണ്ടാക്കുന്നതിന് ഇതു സംഗതിയാക്കി. മൈക്കൽ അഗ്നോളോ എന്നു പേരുള്ള ഒരു പ്രതിമാശില്പിയായിരുന്നു അതിന്റെ സ്ഥാപകൻ. തന്റെ തൊഴിൽ സ്വീകരിച്ചിരുന്ന മറ്റൊരാളെത്തന്നെയും അതിൽ കിടന്നില്ലാതെയിരുന്ന അതിസമർത്ഥനായ സിയനക്കാരനായിരുന്നു അദ്ദേഹം. അതിലും ഉപരിയായുള്ള ഒരു സംഗതി, അദ്ദേഹം ഈ ലോകത്തിൽ ഉള്ളവരിൽവെച്ച് ഏറ്റവും നല്ലവനും, പ്രസന്നനും, സരസനാണെന്നുള്ളതാണ്. ക്ലബ്ബിലെ അംഗങ്ങളിൽ വയസ്സ് മൂപ്പും അദ്ദേഹത്തിനായിരുന്നു എങ്കിലും, ശരീരശക്തിയും ഊർജ്ജിതവും നോക്കുകയാണെങ്കിൽ, അവരിൽ എല്ലാപേരേയുംക്കാൾ ചെറുപ്പക്കാരൻ അദ്ദേഹമായിരുന്നു എന്നുവേണം പറയുവാൻ. കുറഞ്ഞപക്ഷം ആഴ്ചയിൽ രണ്ടുതവണയെങ്കിലും ക്ലബ്ബിലെ അംഗങ്ങൾ കൂടാറുണ്ടായിരുന്നു. മഹനായ റാഫല്ലോ ഡ ഉർബിനോയുടെ പ്രസിദ്ധ ശിഷ്യനായ ചിത്രമെഴുത്തുകാരൻ ഗൈലിയോ റാമാനോയും, ഗിയാൻ ഫ്രാൻസെസ്കോയും ഞങ്ങളുടെ ക്ലബ്ബിലെ അംഗങ്ങളായിരുന്നു എന്നുകൂടി പറഞ്ഞുകൊള്ളട്ടെ.



ആശ്ലാഭകരങ്ങളായ പല സമ്മേളനങ്ങൾക്കുശേഷം, ഒരിക്കൽ അടുത്ത തൊയറാഴ്ച ഞങ്ങളെല്ലാവരും ഞങ്ങളുടെ ക്ലബ്ബുകളുടെ വീട്ടിൽ അന്താഘാതിന ചെല്ലണമെന്നും, ഞങ്ങളിൽ ഓരോരുത്തരും അവനോടുകൂടി അവന്റെ കാക്കയെ (ക്ലബ്ബിൽ സ്രീകൾക്ക് ഈ പേരാണ് മൈക്കേൽ അഗ്നോളോ കൊടുത്തിരുന്നതെന്ന് ഇടയ്ക്കു പറഞ്ഞുകൊള്ളട്ടെ) കൂടി കൊണ്ടുചെല്ലേണ്ടതാണെന്നും, അങ്ങിനെ ഒരുത്തിയെക്കൂടി കൊണ്ടുവരാതിരിക്കുന്നവൻ ക്ലബ്ബിലെ മറ്റംഗങ്ങൾക്ക് ഒരിക്കൽ അന്താഘാതിന നൽകുന്നതിനു വേണ്ടിവരുന്ന ചെലവു വഹിക്കേണ്ടതാണെന്നും അദ്ദേഹം ആജ്ഞാപിക്കുകയുണ്ടായി. നഗരത്തിലെ സ്രീകളുമായി പരിചയമില്ലാതിരുന്ന ഞങ്ങളിൽ ചിലർക്ക്, ആ കലാകാരന്മാരുടെ മഹനീയമായ വിരുന്നിൽ ആക്ഷേപം സമ്പാദിക്കാതെ സന്നിഹിതരാകുന്നതിന്, വളരെ അധികം ബുദ്ധിമുട്ടുകളും പണച്ചെലവും സഹിക്കേണ്ടിവന്നു. എന്നോടു വളരെ അനുരാഗം കാണിച്ചിരുന്ന പൻറസിലിയ എന്ന സുന്ദരിയായ യുവതിയെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തി ഈ വൈഷമ്യം ഒഴിയാമെന്നു ഞാൻ ആദ്യം വിചാരിച്ചിരുന്നു. എന്നാൽ അവളോടു ചണ്ടും ഇന്നും അത്യാധികമായ അനുരാഗം കാണിച്ചിരുന്നവനും, എന്റെ ആത്മസ്നേഹിതന്മാരിൽ ഒരാളുമായ ഇൽ ബാക്കിയാച്ചയ്ക്കു എനിക്ക് അവളെ വിട്ടുകൊടുക്കേണ്ടിവന്നു. ഈ കൈമാറ്റം കുറെ ശ്രംഗാരകോപം ജനിപ്പിക്കാതെയിരുന്നില്ല; എന്തെന്നാൽ ബാക്കിയാച്ചയുടെ അദ്യത്തെ അപേക്ഷയോടുകൂടിത്തന്നെ ഞാൻ അവളെ ഉപേക്ഷിച്ചതുകൊണ്ട് അവൾക്ക് എന്നോടുണ്ടായിരുന്ന ഗാഢമായ അനുരാഗത്തെ ഞാൻ തൃണവൽഗണിക്കുകയാണു ചെയ്തതെന്ന് അവൾ വിചാരിച്ചു. അവളെ ഞാൻ ഇപ്രകാരം അധിക്ഷേപിച്ചതിനു പ്രതികാരം ചെയ്യണമെന്നുള്ള അവളുടെ വിചാരം ഫലതുവായി, ഈ തെറ്റിലാണെന്നയിൽനിന്നു ഗൗരവതരമായ ഒരു സംഭവം കാലക്രമേണ സംഭവിക്കുകയും ചെയ്തു.

ആ പ്രതിഭാശാലികളുടെ വിരുന്നിനു ഞങ്ങൾ ഓരോരുത്തരും അവനവന്റെ കാക്കയോടുകൂടി സന്നിഹിതരാകേണ്ട മുഹൂർത്തം അടുത്തു വരാൻ തുടങ്ങി. എനിക്ക് അതുവരെ



ഒരാളെ കിട്ടിയിരുന്നില്ല. എന്നിട്ടും ആ പേക്കൂത്തിനു വേണ്ടതു ചെയ്യാതെയിരിക്കുന്നത് മണ്ടത്തരമായിരിക്കുമെന്നു ഞാൻ വിചാരിക്കുകയാണു ചെയ്തത്. എന്നെ അപ്പോൾ പ്രത്യേകമായി വിഷമിപ്പിച്ച സംഗതി ഏതെങ്കിലും തുവൽ പൊഴിഞ്ഞ പിറക്കിക്കാക്കയെ ആ മഹാമാരുടെ യോഗത്തിൽ കൂട്ടിക്കൊണ്ടുചല്ലുന്നതിനുള്ള എന്റെ വൈമനസ്സുമായിരുന്നു. ഈ വിരുന്നിന്റെ ആഘോഭം വർദ്ധിപ്പിച്ച് ഞങ്ങളുടെ ക്ലഷ്ടകാരുടെ ഇടയ്ക്ക് ആനന്ദം പരത്തുവാനായി ഒരു രസകരമായ വിദ്യ പ്രയോഗിക്കുവാൻ മേൽ വിവരിച്ച എന്റെ വിചാരങ്ങൾ എന്നെ പ്രേരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു.

ഇങ്ങനെ നിശ്ചയിച്ച ഉടനെ ഞാൻ എന്റെ വീട്ടിന്റെ അയൽപക്കത്തു പാത്തിരുന്ന പതിനാറു വയസ്സുള്ള ഒരു ബാലനെ ആളയച്ചു വരുത്തി. അവൻ സ്നേഹിതനായ ഒരു ചെമ്പുപണിക്കാരുന്റെ മകനായിരുന്നു. ഈ ബാലൻ സമയം മുഴുവനും അതിയായ പരിശ്രമബുദ്ധിയോടുകൂടി ലത്തീൻഭാഷ പഠിക്കുന്നതിനു വിനിയോഗിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നതും. ഡീഗോ എന്നു പേരുള്ള അവൻ സൗന്ദര്യവും മനോഹരമായ നിറവുമുണ്ടായിരുന്നു. അവന്റെ ശിരസ്സിന്റെയും മുഖത്തിന്റെയും ബാഹ്യാകാരം പ്രാചീനനായ അൻറോണിയസ്സിന്റേതിനേക്കാൾ അധികം സുന്ദരമായിരുന്നു. അതിനെ മാതൃകയാക്കി ഞാൻ ചിത്രം വരച്ച് ആ ചിത്രമനുസരിച്ചുണ്ടാക്കിയ ലോഹവേലകൾകൊണ്ടു പലരുടേയും പ്രശംസകൾക്കു പാത്രീഭവിച്ചിരുന്നു. ആ ബാലനു പരിചയക്കാരില്ലാതിരുന്നതിനാൽ അവനെ ആരും അറിഞ്ഞിരുന്നില്ല. അവൻ വസ്രധാരണത്തിൽ ഉദാസീനത കാണിച്ചിരുന്നു. അവന്റെ ശ്രദ്ധ മുഴുവനും അതുതകരങ്ങളായ ലത്തീൻപാഠങ്ങളിലാണു പതിഞ്ഞിരുന്നതും. അവൻ എന്റെ വീട്ടിൽ എത്തിയ ഉടനെ ഞാൻ അവിടെ തയ്യാറാക്കിവെച്ചിരുന്ന സ്രീയുടെ വസ്ത്രങ്ങൾ അവനെ അണിയിക്കുവാൻ എന്നെ അനുവദിക്കണമെന്നു ഞാൻ അവനോടു് അപേക്ഷിച്ചു. അവൻ തക്കിക്കാതെ അതിനു സമ്മതിച്ച് ഉടനേതന്നെ ആ വസ്ത്രങ്ങൾ എടുത്തു ധരിച്ചു. തലമുടി മനോഹരമായി ഞാൻ ചീകി ഒരുക്കി കെട്ടിവെച്ചപ്പോൾ, അവന്റെ മുഖസൗന്ദര്യം വളരെ വർദ്ധിക്ക



കയും ചെയ്തു. മനോഹരങ്ങളായ രണ്ടു വലുതായ മുത്തുകൾ പതിച്ചു ചെറിയ കമ്മലുകൾ അവന്റെ കാതുകളിൽ ഞാൻ അണിയിച്ചു. ആ കമ്മലുകളുടെ വളയങ്ങൾ ഒട്ടിച്ചു കാതു കുത്തി ഇട്ടിരുന്നു എന്നു തോന്നുമാറു കണ്ണങ്ങളോടു ചേർത്തുപിടിപ്പിക്കുകയാണ് ഞാൻ ചെയ്തത്. അനന്തരം ഞാൻ അവന്റെ കഴുത്തിൽ സ്വർണ്ണമാലകളും മറു വിലയേറിയ ആഭരണങ്ങളും ധരിപ്പിക്കുകയും അവന്റെ ഭംഗിയേറിയ വിരലുകളിൽ മോതിരങ്ങൾ ഇടുകയും ചെയ്തു. പിന്നീട് ഞാൻ കളിയാടി അവനെ ചെവിക്ക് പിടിച്ചു വലിച്ചു ഒരു വലുതായ കണ്ണാടിയുടെ മുമ്പിൽ കൊണ്ടുവന്നു. മുഖം കണ്ണാടിയിൽ കണ്ടപ്പോൾ ആ ബാലൻ, “ദൈവമേ! ഇതാണോ ഡീഗോ?” എന്നു അത്ഭുതസാഹത്തോടുകൂടി ഉറക്കെ ചോദിച്ചു. “അതെ, ഞാൻ ഇതുവരെ ഒന്നും ആവശ്യപ്പെട്ടിട്ടില്ലാത്ത ഡീഗോ ഇതുതന്നെ. നിദ്ദോഷമായ ഒരു കാര്യം എനിക്കുവേണ്ടി ചെയ്യണമെന്നു ഞാൻ ഡീഗോയോട് ഇപ്പോൾ അപേക്ഷിക്കുന്നു. അത് ഇതാണ്. ഞാൻ പലപ്പോഴും പറയാറുള്ള കലാകാരന്മാരുടെ വിരുന്നിന് ഡീഗോ ഈ വേഷത്തിൽത്തന്നെ എന്നോടുകൂടി വരണമെന്നുള്ളതാണ് അത്” എന്നു ഞാൻ ഉടനെ അവനോടു പറഞ്ഞു. സത്യസന്ധതയും, സന്മാർഗ്ഗനിഷ്ഠയും, വിവേകവുമുള്ള ആ ബാലൻ ഉത്സാഹഭാവം ഉപേക്ഷിച്ചു നിലത്തു ദൃഷ്ടി പതിപ്പിച്ചു കുറേനേരം മിണ്ടാതെ നിലകൊണ്ടു. അനന്തരം പെട്ടെന്നു തല ഉയർത്തി അവൻ ഇങ്ങിനെ പറഞ്ഞു. “ബെൻവന്തുട്ടോയോടുകൂടി ഞാൻ വരാം. എങ്കിൽ നമുക്കു തിരികാം.”

റോമാനഗരത്തിൽ ഉണ്ണിക്കാലാവസ്യമെന്നു പേരുണ്ടായിരുന്ന വലുതായ ഒരുതരം ഉറുമാൽകൊണ്ടു ഞാൻ അവന്റെ ശിരസ്സ് മറച്ചു. ഞങ്ങൾ വിരുന്നസ്ഥലത്തു എത്തിയപ്പോൾ അതിഥികളെല്ലാം അവിടെ എത്തിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു. അവർ എല്ലാപേരും എന്നെ അഭിവാദ്യം ചെയ്യുന്നതിന് മുമ്പോടു വന്നു. ഗൈലിയോയുടേയും ഗയോവൻ ഫ്രാൻസെസ്കോയുടേയും ഇടയ്ക്കു മൈക്കേൽ അഗ്നോളോ ചെന്നുനിന്നു. എന്റെ സുന്ദരിയുടെ ശിരസ്സിൽനിന്ന് ഞാൻ മുട്ടുപടം മാറി. അപ്പോൾ, ഞാൻ മുമ്പു പറഞ്ഞതുപോലെ ലോകത്തിൽവെച്ചു ഏറ്റവും നല്ല സരസ്സനും നേരമ്പോക്കുകാരനുമായ മൈക്കേൽ അഗ്



നോളോ ഓരോ കരവും ഗൈലിയോയുടേയും ഗിയാൻ ഫ്രാൻസെസ്കോയുടേയും തോളുകളിൽവെച്ച് ശക്തിപൂർവ്വം അവരെ കൊണ്ടു ഞങ്ങളെ കുമ്പിടുവിക്കുകയും, താൻതന്നെ ഞങ്ങളുടെ മുമ്പിൽ മുട്ടുകുത്തിക്കിടന്നു വരത്തിനു വേണ്ടി അപേക്ഷിക്കുകയും മറുരുളവരോട് ഇങ്ങനെ വിളിച്ചുപറുകയും ചെയ്തു. “സപർഗ്ഗത്തിലെ ദേവദൂതന്മാർ എങ്ങനെയിരിക്കുമെന്നു നോക്കവിൻ! അവരെ ദേവദൂതന്മാരെന്ന് വിളിക്കാറുണ്ടെങ്കിലും, അവർ എല്ലാവരും പുരുഷന്മാരല്ലെന്ന് ഇവിടെ നിങ്ങൾക്കു് കാണുവാൻ കഴിയും.” പിന്നീട് “സുന്ദരദേവതേ! ഉത്തമദേവതേ! ധന്യനാക്കീട്ടു നീയെന്നെയിന്ന്” എന്ന് അദ്ദേഹം പാടി. എന്റെ സുന്ദരി മന്ദഹാസപൂർവ്വം വലത്തേക്കുരമുയർത്തി വലതും പറഞ്ഞുകൊണ്ട് മാർപാപ്പമാർ അനുഗ്രഹിക്കാറുള്ള തുപോലെ അദ്ദേഹത്തെ അനുഗ്രഹിക്കുകയും ചെയ്തു. ഉടനെ മൈക്കേൽ അഗ്നോളോ എഴുന്നേറ്റുനിന്നുകൊണ്ട് മാർപാപ്പയുടെ പാദവും ദേവദൂതന്മാരുടെ കവിൾത്തടങ്ങളും ചുംബിക്കുക പതിവാണെന്നു പറഞ്ഞു് ഡീഗോയുടെ കവിൾത്തടത്തിൽ ചുംബിച്ചു. അപ്പോൾ ഡീഗോയുടെ മുഖം അരുണനിറം പൂണുകയും അതു് അവന്റെ സൗന്ദര്യത്തെ പതിമടങ്ങു വർദ്ധിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു.

ഈ സൽക്കാരങ്ങൾ കഴിഞ്ഞതിനുശേഷം, ആ മുറീ മുഴുവനും ഞങ്ങൾ ഓരോരുത്തനും രചിച്ചു് മൈക്കേൽ അഗ്നോളോയ്ക്കു മുൻകൂട്ടി അയച്ചിരുന്ന ഗീതകങ്ങളെക്കൊണ്ടു നിറഞ്ഞിരുന്നു എന്നു ഞങ്ങൾ കാണുകയുണ്ടായി. എന്റെ ബാലൻ അവയെ അതിമധുരമായി വായിക്കുവാൻ തുടങ്ങിയപ്പോൾ അവന്റെ സൗന്ദര്യം അവണ്ണനീയമായവിധത്തിൽ വർദ്ധിച്ചു. അനന്തരം ഫലിതപൂണ്ണമായ സംഭാഷണം നടന്നു. അതിനെ വിവരിക്കുന്നതിനു ഞാൻ ഉദ്ദേശിച്ചിട്ടില്ലാത്തതിനാൽ അതിനെപ്പറ്റി അധികമൊന്നും പറയുന്നില്ല. പ്രസിദ്ധചിത്രമെഴുത്തുകാരനായ ഗൈലോ പറഞ്ഞ ഒരു ഫലിതം മാത്രം ഞാൻ പറയാം. അത്ഥംഗർഭമായ വിധത്തിൽ ചുറ്റും നോക്കി, പ്രത്യേകിച്ചു് അവിടെ ഉണ്ടായിരുന്ന സ്ത്രീകളിൽ ദൃഷ്ടിപതിപ്പിച്ചു്, അദ്ദേഹം മൈക്കേൽ അഗ്നോളോയുടെ നേക്കു് തിരിഞ്ഞു് ഇങ്ങനെ പറഞ്ഞു. “എന്റെ പ്രിയപ്പെട്ട മൈക്കേൽ അഗ്നോളോ! ഭാവനാശക്തിക്കു ചിത്രീ



കരിക്കുവാൻ സാധിക്കുന്ന അതിമനോഹരങ്ങളായ മയിലുകളിൽ ഒന്നിന്റെ മുമ്പിൽ വെച്ച് ഈ സ്രീകൾക്കു കാക്കകളെക്കാൾ കുറഞ്ഞ സൗന്ദര്യമേയുള്ളൂ എന്നു തോന്നിക്കുമെന്നുള്ളതിനാൽ നിങ്ങൾ കൊടുത്ത 'കാക്ക' എന്ന പേര് ഇവക്ക് ഇന്നു നല്ലപോലെ ചേരുന്നുണ്ട്."

ഭക്ഷണം തയ്യാറാക്കി വിളമ്പിയതിനുശേഷം, ഞങ്ങൾ മേശയുടെ ചുറ്റും ഇരിക്കാൻ ഭാവിച്ചപ്പോൾ ഞങ്ങളുടെ സ്ഥാനങ്ങൾ നിശ്ചയിക്കുന്നതിനു തന്നെ അനുവദിക്കണമെന്ന് ഗൈലോ അപേക്ഷിച്ചു. അത് അനുവദിച്ചയടനെ, അദ്ദേഹം സ്രീകളുടെ കരംപിടിച്ച് അവർ എല്ലാപേരെയും അകത്തുവശത്ത് നിർത്തി ഇരുത്തി. എന്റെ സുന്ദരിയുടെ സ്ഥാനം അവരുടെ നടുക്കായിരുന്നു. അനന്തരം അദ്ദേഹം എന്റെ യോഗ്യതയ്ക്ക് ഏതു ബഹുമാനവും മതിയാകയില്ലെന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ട് എന്നെ പുരുഷന്മാരുടെ നടുക്കാക്കി അവരെ എല്ലാപേരെയും പുറത്തുവശത്തു ഇരുത്തുകയും ചെയ്തു. സ്രീകളുടെ പുറകിലായി അവരുടെ, പ്രത്യേകിച്ചു ഡീഗോയുടെ, ലാവണ്യത്തിന്റെ മഹിമ അവണ്ണനീയമായവിധത്തിൽ വർദ്ധിക്കത്തക്കവണ്ണം ഭംഗിയായി വിരിഞ്ഞ മല്ലപ്പൂവു നിറച്ചു കർട്ടൻ ഇട്ടിരുന്നു. അനന്തരം ഞങ്ങൾ എല്ലാപേരും ഞങ്ങളുടെ ആതിഥേയന്റെ നല്ല സദ്യയിൽ പങ്കുകൊണ്ടു. അതു കഴിഞ്ഞു കർണ്ണാനന്ദകരമായ ഗീത സംഗീതത്തോടു കലനുള്ള വാദ്യസംഗീതം കുറേനേരത്തേയ്ക്കുണ്ടായിരുന്നു. പാട്ടുകാർ പുസ്തകം നോക്കി പാടുന്നതു കണ്ട് എന്റെ സുന്ദരി അവളെയും പാടാൻ അനുവദിക്കണമെന്നു പേക്ഷിച്ചു. മറുളളവരെക്കാൾ നന്നായി അവൾ പാടിയതു കണ്ട് അവിടെയുള്ളവർ അതുതപ്പെടുപോയി. ഇതു കേട്ട് ഞങ്ങൾ ആദ്യം സ്വീകരിച്ചിരുന്ന ഹാസ്യഭാവം ഗൈലോയും മൈക്കേൽ അഗ്നോളോയും ഉപേക്ഷിച്ച് ഹൃദയംഗമമായി ഗൗരവഭാവത്തോടു അവനെ സ്തുതിച്ചു.

സംഗീതം അവസാനിച്ചപ്പോൾ, നിമിഷകവിതാനിർമ്മാണത്തിൽ സമർത്ഥനായ ഒരു ആരെലിയോ അസ്സോളാനൊ ആ സ്രീകളെ സരസമായി സ്തുതിക്കുവാൻ തുടങ്ങി. അസ്സോളാനൊ ഇങ്ങിനെ ചെയ്തുകൊണ്ടിരുന്നപ്പോൾ എന്റെ



സുന്ദരിയുടെ ഇരുവശങ്ങളിലുമിരുന്നിരുന്ന രണ്ടു യുവതികൾ അവരുടെ ചലമ്പൽ നിറുത്തിയിരുന്നില്ല. ആദ്യമായി താൻ ഭർമ്മാഗ്നിയിൽ പതിച്ചതെങ്ങിനെയെന്നാണ് അവരിൽ ഒരാൾ വിവരിച്ചു. മറ്റൊരു സ്ത്രീ എന്റെ സുന്ദരിയോട് അവൾക്ക് ആ സ്ഥിതി വന്നതെങ്ങിനെയെന്നും, അവളുടെ സ്നേഹിതന്മാർ ആരെല്ലാമാണെന്നും, ദോഷാനുഭവത്തിൽ വന്ന താമസം തുടങ്ങിയിട്ട് എത്ര നാളായെന്നും മറ്റും ചോദിച്ചു. ചിരിപ്പിക്കുന്ന ഇത്തരം സാദൃശ്യങ്ങൾ വിവരിക്കണമെന്നുണ്ടെങ്കിൽ, അന്ന് പന്റാസിലിയാക്ക് എന്നൊരു തോന്നിയ പരസ്യശങ്ക കാരണം നടന്ന പല വിചിത്രസംഭവങ്ങളും എനിക്കു പറയാമായിരുന്നു; പക്ഷെ എന്റെ ഉദ്ദേശം അതല്ലായ്കയാൽ, ഞാൻ അവയെ വിസ്തരിച്ചു വിവരിക്കുവാൻ മുതിരുന്നില്ല. ഈ ഗണികകളുടെ സംഭാഷണം ഞാൻ പോമോണ എന്നു് തലക്കാലം പേരിട്ടിരുന്ന എന്റെ സുന്ദരിയോട് അസഹ്യമായിത്തോന്നി. അവരുടെ ബുദ്ധിശൂന്യമായ സംഭാഷണത്തിൽനിന്നും രക്ഷപ്പെടുവാനായി പോമോണ അവളിരുന്നിരുന്ന കസേരയിൽ ഇരുന്ന് അങ്ങോട്ടുങ്ങോട്ടും തിരിഞ്ഞു പിരിഞ്ഞു് അസഹ്യമായി കാണിച്ചുതുടങ്ങി. ഗൈലോയോടുകൂടി വന്ന സ്ത്രീ സുഖക്കേട് വല്ലതും തോന്നുന്നുണ്ടോ എന്നു പോമോണയോട് ചോദിച്ചു. അങ്ങിനെ തോന്നുന്നു എന്നും, തനിക്ക് ഒന്നോ, രണ്ടോ മാസം ഗർഭമാണെന്നും പോമോണ പറഞ്ഞു. ഇതു് അവൾക്കു പോമോണയുടെ ദേഹം തപ്പിനോക്കാനും അവൾ സ്ത്രീയല്ലെന്നു കണ്ടുപിടിക്കുവാനും അവസരമുണ്ടാക്കി. ഉടനെ അവൾ വേഗത്തിൽ കരം വലിച്ചെടുക്കുകയും, എഴുന്നേറ്റുനിന്നുകൊണ്ടു് അതിസുന്ദരന്മാരായ യുവാക്കന്മാരോടു പറയാറുള്ള പരിഹാസവാക്കുകൾ പോമോണയോടു പറയുകയും ചെയ്തു. അവിടെ ഇരുന്നവർ മുഴുവനും അതുതപരതന്ത്രരായി പൊട്ടിച്ചിരിച്ചു. അതിനിടയ്ക്കു് എന്നെ ശിക്ഷിക്കുന്നതിന്നു തന്നെ അനുവദിക്കണമെന്ന് മൈക്കേൽ അഗ്നോളോ അവിടെ ഉണ്ടായിരുന്നവരോടു് അപേക്ഷിച്ചു. അനന്തരം അവരുടെ ആശ്ചര്യപ്രകടനങ്ങൾക്കിടയ്ക്കു്, അദ്ദേഹം എന്നെ എടുത്തുയർത്തി ഇങ്ങനെ ഉറക്കെ പറഞ്ഞു. “ഈ മാന്യൻ നീണാൾ ജീവിച്ചിരിക്കുമാറാകട്ടെ! ഈ മാന്യൻ നീണാൾ ജീവിച്ചിരിക്കുമാറാകട്ടെ!”



അത്ര രസികൻ വിദ്യ ഞാൻ പ്രയോഗിച്ചതിന് ഈ ശിക്ഷ  
യാണു ഞാൻ അർഹിക്കുന്നതെന്ന് പിന്നീട് അദ്ദേഹം അവ  
രോടു പറഞ്ഞു. ആ ഹൃദയാനന്ദകരമായ വിരുന്നെ ഇങ്ങനെ  
അവസാനിക്കുകയും ഞങ്ങൾ അവരവരുടെ വീടുകളിലേക്കു  
തിരിച്ചു പോകുകയും ചെയ്തു.

“ബെൻവെന്തുട്ടൊ സെല്ലിനിയുടെ ആത്മചരിത്രം”  
(പരിഭാഷകൻ ഏ. ബാലകൃഷ്ണപിള്ള)

## II. ചില ചിന്തകളും അഭിപ്രായങ്ങളും.

ജെനീവ: ജൂൺ ൧൬, ൧൮൫൧:—ഇന്നു സന്ധ്യയ്ക്ക് ഒരു  
മേഘശൃംഗവും നിലാവില്ലാത്തതുമായ ആകാശത്തിൻകീഴിൽ  
ഞാൻ പോണ്ട്ട്ഡെസ്ബെർഗ്രൂസ് എന്ന പാലത്തിൽ ലാ  
ത്തി, രണ്ടു ജെട്ടികളിലും നിന്നു വീണ വെളിച്ചത്താൽ രേഖാ  
ങ്കിതവും, മിന്നുന്ന നക്ഷത്രങ്ങളാൽ മന്ദപ്രഭായുക്തവുമായി  
ഭവിച്ചിരുന്ന ജലത്തിന്റെ നൈർമ്മല്യം കണ്ടു് ആനന്ദിക്കുക  
യുണ്ടായി. സംഭാഷണം ചെയ്തുകൊണ്ടോ, പാടിക്കൊണ്ടോ,  
തങ്ങളുടെ ഗൃഹങ്ങളിലേക്കോ, കുടിലുകളിലേക്കോ, സൽക്കാര  
മുറികളിലേക്കോ തിരിച്ചുപോകുന്ന യുവജനങ്ങൾ, കുടുംബ  
ങ്ങൾ, ദമ്പതിമാർ, കുട്ടികൾ എന്നീ വിവിധജനസംഘങ്ങളെ  
കണ്ടുമുട്ടിയപ്പോൾ, ഈ പഥികർ എല്ലാവരോടും എനിക്കു്  
അനുഭാവം തോന്നി. എന്റെ കണ്ണും ചെവിയും ഒരു കവിയു  
ടേയോ, ഒരു ചിത്രമെഴുത്തുകാരന്റെയോ കണ്ണും ചെവിയു  
മായി ഭവിച്ചു. ഒരാളുടെ കേവലം ദയാപരമായ ജിജ്ഞാസ  
സ്വയം ജീവിക്കുന്നതിലും, അന്യർ ജീവിക്കുന്നതു കാണുന്നതി  
ലും, ഉള്ള ആനന്ദം പ്രദാനം ചെയ്യുന്നതാണെന്നു തോന്നുന്നു.

ജെനീവ: ആഗസ്റ്റ് ൧൫, ൧൮൫൧:—തയ്യാറാകുന്നത്  
എങ്ങിനെയാണെന്ന് അറിയുന്നത് ഒരു മഹത്തായ കാര്യവും  
ഒരു വിലയേറിയ ശക്തിയുമാണ്. അതിൽ ചിന്തയും, പരി  
ജ്ഞാനവും, നിശ്ചയശക്തിയും അന്തർഭവിച്ചിട്ടുണ്ടു്. സഭാ ത  
യ്യാറായിരിക്കുന്നതിന് ഒരു മനുഷ്യന് ഒരു വിഷമപ്രശ്നത്തെ  
ദൃഢഗതിയിൽ പരിഹരിക്കുവാനുള്ള കെല്പു വേണം; എന്നെ



നാൽ എല്ലാ കാര്യങ്ങളും ക്രമേണ മാത്രം പരിഹരിക്കാവുന്നവയായിരിക്കുകയില്ല. സകല സംഗതികളേയും ഒന്നുപോലെ പരിഗണിക്കുന്നത് അസാധ്യമാകയാൽ, മുഖ്യസംഗതികളേയും, അവയെ പൊതിഞ്ഞിരിക്കുന്ന അപ്രധാനസംഗതികളേയും, തമ്മിൽ വേർതിരിക്കുവാൻ അയാൾ അറിഞ്ഞിരിക്കണം. ചുരുക്കത്തിൽ, തന്റെ കടമകളേയും, തൊഴിലിനേയും, ജീവിതരീതിയേയും ലഘൂകരിക്കുവാനുള്ള ശേഷി അയാൾക്ക് ഉണ്ടായിരുന്നേ മതിയാവൂ. തയ്യാറാകുന്നത് എങ്ങിനെ ആണെന്നു അറിയുന്നത് തുടങ്ങുന്നത് എങ്ങിനെ ആണെന്നറിയുന്നതിനു തുല്യമാണ്.

സകല സുഖത്തിനും ശത്രുവനെ കഴുപ്പം. കഴുപ്പം ഉണ്ടാകുന്നത് നീട്ടിവയ്ക്കുന്നതുകൊണ്ടാകുന്നു. തയ്യാറാകുന്നത് എങ്ങിനെയാണെന്നറിയുന്നതിന് അവസാനിപ്പിക്കുന്നതിനുള്ള ശേഷി നമുക്ക് ഉണ്ടായിരിക്കണം. അവസാനിപ്പിച്ച കാര്യമേ ചെയ്ത കാര്യമായിത്തീരുകയുള്ളൂ. നാം നമ്മുടെ പിന്നിലാക്കി ഉപേക്ഷിച്ചുപോകുന്ന കാര്യങ്ങൾ പിന്നീട് നമ്മുടെ മുമ്പിൽ പ്രവേശിച്ചു നമ്മുടെ ഗതിയെ തടസ്സപ്പെടുത്തും. ഓരോദിവസവും അന്ന് അതിനു ചെയ്യാവുന്ന കാര്യങ്ങളെ കുറിച്ചു മാത്രം ചിന്തിച്ച് അവ മുഴുവനും ചെയ്യുകയും, അടുത്ത ദിവസത്തെ ബഹുമാനിക്കുകയും ചെയ്യട്ടെ. എങ്കിൽ നാം സദാ തയ്യാറായിരിക്കുകതന്നെ ചെയ്യും. തയ്യാറായിരിക്കുന്നത് എങ്ങിനെയാണെന്ന് അറിയുന്നത് വാസ്തവത്തിൽ മരിക്കുന്നത് എങ്ങിനെ വേണമെന്ന് അറിയുന്നതിനു തുല്യമാണ്.

ജനീവ: സപ്തംബർ ൨, ൧൮൫൧:—ടോക്വില്ലിന്റെ കൃതി (അമേരിക്കയിലെ പ്രജാധിപത്യഭരണമെന്ന കൃതി) വായിച്ചുതീർത്തു. അതിനെപ്പറ്റിയുള്ള എന്റെ അഭിപ്രായം ഇതുവരെ സമ്മിശ്രമായിട്ടുള്ള ഒന്നായിരിക്കുന്നതേയുള്ളൂ. അത് ഒരു നല്ല ഗ്രന്ഥംതന്നെ. പക്ഷെ, മോണ്ടെസ്ക്യൂവിനെ അത് കുറെ അധികം സൂക്ഷ്മമായി അനുകരിക്കുന്നുണ്ടെന്നു ഞാൻ വിചാരിക്കുന്നു. നിഗൂഢവും, സരസവും, തത്ത്വബഹുലവുമായ അതിന്റെ ഭാഷാരീതി കുറേനീരസജനകവും, വേണ്ടതിലധികം പരിഷ്കൃതവും, ഏകരൂപവുമായി തോന്നുന്നു. അതിൽ വേണ്ടതിലധികം സാമത്വം കാണിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും, വേണ്ടിടത്തോളം ഭാവനാ



ശക്തി കാണുന്നില്ല. അത് ഒരാളെ രസിപ്പിക്കുന്നതിനുപകരം അയാളെക്കൊണ്ടു ചിന്തിപ്പിക്കുകയാണു ചെയ്യുന്നത്. അത് ഗൗരവതരമായ ഉദ്ദേശസഹിതം രചിച്ചിട്ടുള്ളതാണെങ്കിലും അതു വാക്ചാപല്യപൂർണ്ണമാണെന്നു തോന്നിപ്പോകുന്നു. ഒരു ചിന്തയെ വിഭജിച്ചു പലതാക്കുന്ന ഗ്രന്ഥകാരന്റെ മാർഗ്ഗവും, ഒരു വിഷയത്തെ, അതിന്റെ പല മുഖങ്ങളേയും ഒന്നിനെ തുടർന്നു മറ്റൊന്നായി പ്രദർശിപ്പിച്ചു വിശദമാക്കുന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ രീതിയും, ഗൗരവതരങ്ങളായ അസൗകര്യങ്ങൾക്ക് ഇടകൊടുക്കുന്നുണ്ട്. നാം വിഷയത്തിന്റെ സകല വശങ്ങളും സുവ്യക്തമായി കാണുന്നുണ്ടെങ്കിലും, നമുക്ക് അതിന്റെ ആകപ്പാടെയുള്ള രൂപം പിടികിട്ടുന്നില്ല. അസംഖ്യം തീപ്പൊരികൾ നല്ല വെളിച്ചം തരുന്നതല്ലല്ലോ. എന്നാലും, ഗ്രന്ഥകർത്താവ് തന്റെ വിഷയത്തെ സമഗ്രമായ ഒരു വീക്ഷണകോടിയിൽ നിന്നു ദർശിക്കുന്നവനും, തത്സമയത്തുതന്നെ സൂക്ഷ്മവും സമ്പൂർണ്ണവുമായ അപഗ്രഥനത്തിനു വേണ്ട ശക്തിയുള്ളവനും, പരിപകപവും കശാഗ്രതുല്യവുമായ ബുദ്ധിശക്തിയുള്ളവനാണെന്നുള്ളതു പ്രത്യക്ഷമത്രെ.

ജെനീവ: സപ്തംബർ ൬, ൧൮൫൧:—ടോക്വില്ലിന്റെ കൃതിക്ക് ആകപ്പാടെ മനസ്സിനെ ശാന്തമാക്കുവാൻ കഴിയുമെങ്കിലും, അത് അവസാനത്തിൽ മനസ്സിൽ ഒരറ്റു ജനിപ്പിക്കുന്നുമുണ്ട്. നമ്മുടെ ചുറ്റും നടക്കുന്ന സംഭവങ്ങളുടെ ആവശ്യകതയും, നമുക്കായി തയ്യാറാക്കിയിട്ടുള്ള അന്തിമപ്രാപ്യസ്ഥാനത്തിന്റെ അനിവാര്യതയും ഗ്രഹിക്കുവാൻ അതു നമ്മെ സഹായിക്കുന്നു. പക്ഷെ, അതോടുകൂടിത്തന്നെ, എല്ലാറ്റിലും സാധാരണക്കാർക്കു പ്രാബല്യം ഉണ്ടാകുന്ന കാലഘട്ടം ആരംഭിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നും അതു പ്രത്യക്ഷമാക്കുന്നുണ്ട്. സാധാരണക്കാരുടെ പ്രാബല്യം മോഹങ്ങളെ നശിപ്പിക്കും. സമത്വം ഏകരൂപത ജനിപ്പിക്കും. ഉത്തമമായതിനേയും, വിശേഷഗുണമുള്ളതിനേയും അസാധാരണമായതിനേയുംകൂടി നശിപ്പിച്ചിട്ടാണ് നാം ചീത്തയായതിനെ ഇല്ലായ്മചെയ്യുന്നത്. ലോകത്തിന്, ആകപ്പാടെ നോക്കുകയാണെങ്കിൽ, ഇതുനിമിത്തം കൂടുതൽ സംസ്കാരം ലഭ്യമാകുമെങ്കിലും, ലോകരുടെ ഇടയ്ക്ക് ഇതു ഹേതുവായി ഗ്രാമ്യത കൂടുകതന്നെ ചെയ്യും.



മഹാത്മാരുടെ കാലം അസ്തമിക്കാൻ തുടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. ചിതൽപ്പുറുകളുടെ, ബാഹുല്യത്തിലുള്ള ജീവിതത്തിന്റെ, കാലം ആരംഭിച്ചിരിക്കുന്നു. വ്യക്തിത്വത്തിനു പ്രാധാന്യം നൽകിയിരുന്ന ഒരു ശതാബ്ദത്തിന്, സർവ്വസമത്വവാരം ജയിക്കുകയാണെങ്കിൽ, യഥാർത്ഥവ്യക്തികളുടെ തിരോധാനം കാണേണ്ടതായി വരും. തുടരേയുള്ള ഇടിച്ചുനിരത്തലും, വേലയുടെ വീതിപ്പും നിമിത്തം സമുദായത്തിനു സർവ്വപ്രാധാന്യവും, മനുഷ്യവ്യക്തിക്ക് പ്രാധാന്യശൂന്യതയും സംഭവിക്കുന്നതാണ്.

മലകളിലെ വെള്ളം പായുന്നതുകൊണ്ട് താഴ്വരകളുടെ നിരപ്പ് ഉയർന്നുവരുന്നതുപോലെ, സാധാരണക്കാർ മഹാത്മാരെ നശിപ്പിച്ചു കയറി വരും. അസാധാരണമായുള്ളത് തിരോധാനംചെയ്യും. നിശ്ശേഷനാക്കിത്തീർത്തവളരെ കുറഞ്ഞിട്ടുള്ള, വ്യത്യാസങ്ങളും വലിപ്പച്ചെറുപ്പങ്ങളും ഇല്ലാത്തതായ, ഒരു അധിത്യക,—ഇതായിരിക്കും മനുഷ്യസമുദായത്തിന്റെ ഭാവിയ്ക്കുള്ള സ്ഥിതി. സ്ഥിതിവിവരക്കണക്കുകാരൻ വർദ്ധമാനമായ അഭിവൃദ്ധിയും, സമ്പാദ്യശാസ്ത്രജ്ഞൻ ക്രമേണയുള്ള അധഃപതനവും രേഖപ്പെടുത്തുന്നതാണ്. ഒരു വശത്ത് സാധനങ്ങളുടെ അഭിവൃദ്ധി; മറുവശത്ത് ആത്മാവുകളുടെ അധഃപതനം. പ്രയോജനമുള്ളതു സുന്ദരമായതിന്റേയും, വ്യവസായം കലയുടേയും, ധനശാസ്ത്രം മതത്തിന്റേയും, കണക്ക് കവിതയുടേയും സ്ഥാനം കുറയ്ക്കുന്നതാണ്. ഈ സമത്വകാലഘട്ടത്തിൽ അസൂയയായിരിക്കും സാമൂഹികമായ വ്യാധി.

ഈ പ്രജാധിപത്യകാലഘട്ടത്തിന്റെ തലയിലെഴുത്ത് വാസ്തവത്തിൽ ഇതാണോ? പൊതുവേയുള്ള ക്ഷേമം പ്രസ്തുത ഭൂഷ്യങ്ങൾ ജനിപ്പിച്ചുകൊണ്ടു നേടുന്നതു ന്യായമാണോ? ലോകാരംഭംമുതൽക്കു വ്യത്യാസങ്ങളെ ജനിപ്പിക്കുകയും വർദ്ധിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തുവരുന്നതായി നാം കാണുന്ന സൃഷ്ടിപരമായ ശക്തി ചിന്തോദ്യോഗമായി, അവയെ ഓരോന്നായി നശിപ്പിക്കുവാൻ സന്നദ്ധമാകുമോ? സൃഷ്ടിയുടെ ആരംഭകാലത്ത് കേവലം അപ്രവൃത്തി, കേവലം ജാഡ്യം, കേവലം മരണം ആയിരുന്ന സമത്വമാണോ ഇനി ജീവിതത്തിന്റെ സ്വാഭാ



വികമായ രൂപമാകാൻ പോകുന്നത്? സ്ഥിതിസമതപവാദികളും അല്ലാത്തവരുമായ പ്രജാധിപത്യവാദികൾ കാംക്ഷിക്കുന്ന സാമ്പത്തികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ സമതപത്തിന് ഉപരിയായി, കേവലം അവകാശവും നികൃഷ്ടമായ പ്രയോജനവും സ്ഥിതിചെയ്യുന്ന സ്ഥലത്തിനു വളരെ മുകളിലായി, സൗന്ദര്യം, ഭക്തി, പരിശുദ്ധത, വീര്യം, ഉത്സാഹം, അസാധാരണമായത്, അമേയമായത്—എന്നിവയ്ക്ക് ആരാധനയും ശാശ്വതമായ ഒരു സ്ഥാനവും നൽകുന്ന ആത്മാവുകളുടെ പ്രജാധിപത്യഭരണയുക്തമായ ഒരു രാഷ്ട്രം, ഒരു ക്ഷേത്രസങ്കേതം, മനസ്സിന്റെ ഒരു പുതിയ രാജ്യം, ഉത്ഭവിക്കുകയില്ലെന്നു വരുമോ? ലോകഹിതവാദപരമായ (utilitarian) ഭൗതികതപം, വന്ധ്യമായ ക്ഷേമം, ശരീരത്തിന്റെയും, അഹന്തയുടെയും, ഇഹത്തിന്റെയും, പണത്തിന്റെയും ആരാധന—ഇവയാണോ നമ്മുടെ പ്രയത്നങ്ങളുടെ ഉദ്ദേശം, നമ്മുടെ വർഗ്ഗത്തിന്റെ അലാപനങ്ങൾക്ക് ഉഴിഞ്ഞുവെച്ചിരിക്കുന്ന അന്തിമപ്രതിഫലം? അങ്ങിനെയാണെന്നു ഞാൻ വിശ്വസിക്കുന്നില്ല. മനുഷ്യ വർഗ്ഗത്തിന്റെ ആദർശം ഇതിൽനിന്നു വ്യത്യാസപ്പെട്ടതും വളരെ ഉയർന്നതുമായ ഒന്നാണ്. പക്ഷെ, നമ്മിൽ മൃഗീയമായുള്ളതിന് ആദ്യമായി സംതൃപ്തിയുണ്ടാകണം; ആദ്ധ്യാത്മികമായ അഭ്യുദയത്തിനു വേണ്ടി പരിശ്രമിക്കുന്നതിനു മുമ്പായി അനാവശ്യമായുള്ള കഷ്ടപ്പാടുകളെ നമ്മുടെ ഇടയ്ക്കുനിന്ന് ആദ്യമായി അകറ്റുകയും വേണം.

“ഹെൻറി ഫ്രെഡറിക് ഏമിയലിന്റെ രഹസ്യധയറി.”  
(പരിഭാഷകൻ ഏ. ബാലകൃഷ്ണപിള്ള)

സമാപ്തം.



# INDEX

|                                          | PAGE                  |                                    | PAGE          |
|------------------------------------------|-----------------------|------------------------------------|---------------|
| Addison, Joseph                          | : 1                   | Do. in Romance                     | 73, 74        |
| Amiel                                    | 245, 246, 257         | Do. in Short Story                 | 102           |
| Aristotle                                | 104, 142              | <i>Chuvappum Karuppum</i>          | 35, 72        |
| Autobiography                            | 244-257               | (Vide <i>Le Rouge et le Noir</i> ) |               |
| Bacon                                    | : 2                   | Comedy                             | 144, 145, 147 |
| Balakrishna Pillai, A.                   | 31,                   | <i>Confessions</i> , Rousseau's    | 245           |
|                                          | 62, 72, 192, 253, 257 | <i>Crime and Punishment</i>        | 35            |
| Bana                                     | : 226                 | (Vide <i>Kuttavum Sikhayum</i> )   |               |
| Bashkirtseff, Marie                      | : 245                 | Criticism, Classical               | : 15          |
| Barbellion                               | : 245                 | Do. Critical                       | : 16          |
| <i>Bel Ami</i>                           | 35, 36, 62            | Do. Impressionistic                | 16            |
| (Vide <i>Kamukan</i> )                   |                       | Do. Literary                       | : 15-31       |
| Bhasa                                    | : 26                  | Do. Psychological                  | : 16          |
| <i>Bhaskara Menon</i>                    | : 34                  | Do. Romantic                       | : 16          |
| Biography                                | 226-244               | Do. Technical                      | : 17          |
| Do. classical                            | 227, 228, 229         | Croce, Benedetto                   | v, vi         |
| Do. documented                           | Do.                   | Dandi                              | ii            |
| Do. romantic                             | Do.                   | Dialogue in prose Drama            | 144           |
| <i>Carmen</i>                            | : 101                 | Do. in Novel                       | : 32          |
| Cellini, Benvenuto                       | 245, 246,             | Do. in short story                 | : 102         |
|                                          | 253                   | Do. in Romance                     | : 74          |
| Chekov, Anton                            | : 147                 | Dostoevsky                         | : 35          |
| Characterisation }<br>in Autobiography } | 244                   | Drama, Modern Prose                | 139-215       |
| Do. in Biography                         | 226, 227              | Do. Malayalam                      | : 139         |
|                                          | 228, 229              | Do. Problem                        | : 140         |
| Do. in Farce                             | : 216                 | Do. Romantic                       | : 144         |
| Do. in Novel                             | 32, 33, 34            | Do. Sanskrit                       | 139, 140      |
| Do. in Prose Drama                       | 139,                  | <i>Esmond</i>                      | : 74          |
|                                          | 140, 141              | The Essay                          | : 1-14        |



|                                     | PAGE                    |                               | PAGE       |
|-------------------------------------|-------------------------|-------------------------------|------------|
| Do. Bacon's technique in            | 2                       | <i>Madam Bovary</i>           | : 35, 36   |
| Do. Montaigne's technique           |                         | (Vide <i>Pranayarangam</i> )  |            |
| in                                  | : 1                     | <i>Marthanda Varma</i>        | : 75, 78   |
| Farce                               | 216-226                 | Maupassant, Guy de            | 35, 37     |
| Flaubert, Gustave                   | : 35, 36                | <i>Memoirs</i> , Benvenuto    |            |
| Form, Literary                      | iv, v, vi, vii          | Cellini's                     | : 245      |
| France, Anatole                     | : vi                    | Montaigne                     | : 1        |
| <i>Gadyamalika</i>                  | : 9                     | <i>Nalacharitam Kathakali</i> | 17         |
| Gandhi, Mahatma                     | 244                     | <i>Navalokam</i>              | : 37       |
| <i>Ghosts</i>                       | 142, 144, 145, 146, 147 | The Novel                     | : 32-72    |
| Goldsmith. Oliver                   | : 2                     | Do. Analytical                | 33, 34, 35 |
| Gopala Pillai, A. K.                | : 192                   | Do. Detective                 | 33, 34     |
| <i>Harsha Charita</i>               | : 226                   | Do. of incident               | 33         |
| Henry, O.                           | : 102                   | Do. Historical                | 72-101     |
| Huxley, Aldous                      | : vi                    | Do. of manners                | 33, 34, 37 |
| Ibsen, Henrik                       | 142, 144, 146           | Do. Picaresque                | : 33, 34,  |
| <i>Indulekha</i>                    | : 32, 33                | Do. Psychological             | 33, 34, 35 |
| <i>In the Floods</i>                | : 131                   | <i>Oru Striyudai Jivitam</i>  | 35         |
| James, Henry                        | : 36                    | (Vide <i>Une Vie</i> )        |            |
| Journal, the Intimate               | : 245                   | Plot in Prose Drama           | 140,       |
| <i>Journal Intime</i> , Amiel's     | 246                     |                               | 141, 145   |
| Joyce, James                        | : 36                    | Do. in Novel                  | : 32       |
| <i>Jubilee</i>                      | 144, 147                | Do. in Romance                | : 74       |
| <i>The Judge's Coat</i>             | : 105                   | Do. in Short Story            | : 102      |
| <i>Kallum Nellum</i>                | 229, 244                | <i>Prabandhasamgraham</i>     | : 14       |
| <i>Kamukan</i>                      | 35, 36, 62              | <i>Pranayarangam</i>          | : 35, 36   |
| (Vide <i>Bel Ami</i> )              |                         | (Vide <i>Madame Bovary</i> )  |            |
| <i>Kerala putran</i>                | 75, 101                 | <i>Prati phalam</i>           | : 35       |
| <i>Keralavarma Devan</i>            | 229, 234                | <i>Premamritam</i>            | : 33       |
| Kurukkal, Narayana K.               | 48                      | Puduvai, A. Narayana          | 101        |
| <i>Kurup pinta y Thiri ppu</i>      | 216,                    | Rajaraja Varma, A. R.         | 14, 25     |
|                                     | : 226                   | <i>Rajara jee yam</i>         | : 25       |
| <i>Kuttavum Sikshayum</i>           | : 35                    | Raman Pillai, C. V.           | 88, 216    |
| (Vide <i>Crime and Punishment</i> ) |                         |                               | : 226      |
| Lavedan, Henri                      | : ii                    | Rama Varma,                   |            |
| The Love story                      | : 33                    | Appan Thampuran               | : 9        |



|                                   | PAGE     |                                      | PAGE                    |
|-----------------------------------|----------|--------------------------------------|-------------------------|
| Romance                           | 72-101   | Symbolism                            | 145, 146                |
| (Vide Historical Novel)           |          | Symonds, J. A.                       | : iv                    |
| <i>Le Rouge et le Noire</i>       | 35, 72   | Technique, definition of             | ii                      |
| (Vide <i>Chuvappum Karuppum</i> ) |          | Do. in Autobiography                 | 244, 245                |
| Rousseau, J. J.                   | : 245    | Do. in Biography                     | 226, 227, 228, 229      |
| Rozanov                           | : 245    | Do. in Comedy                        | : 145                   |
| Saint-Beuve                       | : 16     | Do. in Criticism                     | : 15, 16                |
| <i>Salambo</i>                    | : 74     | Do. in Essay                         | : 1, 2                  |
| Sankara Menon, K.P.               | 215, 244 | Do. in Farce                         | : 216                   |
| <i>Sarada</i>                     | : 34     | Do. in Intimate journal              | 245                     |
| Scott, Sir Walter                 | 74       | Do. in Novel                         | 35, 36, 37              |
| Shaw, Bernard                     | : vi     | Do. in One-Act Play                  | 142                     |
| The Short Story                   | 101-138  | Do. in Prose Drama                   | 139, 141, 142, 143, 144 |
| Do. of character                  | 103      | Do. in Romance                       | : 74                    |
| Do. historical                    | 103      | Do. in Sanskrit                      |                         |
| Do. humorous                      | 103, 104 | Drama                                | 139, 140                |
| Do. of incident                   | : 103    | Do. in Short Story                   | 103, 104                |
| Do. of manners                    | : 103    | Do. in Tragedy                       | : 145                   |
| Sivasankara Pillai                |          | Tragedy                              | 144, 145                |
| Thakazhi                          | 35, 138  | <i>Udayabhanu</i>                    | 34, 37, 48              |
| Spingarn, J. E.                   | : v      | <i>Une Vie</i>                       | : 35                    |
| Stendhal                          | 35, 37   | (Vide <i>Oru Striyuday Jivitam</i> ) |                         |
| Style                             | iii, iv  | Varier, M. R. Balakrishna            | 234                     |
| The Subconscious in               |          | <i>Virutan Sanku</i>                 | : 34                    |
| Drama                             | 146      |                                      |                         |
| Do. in Novel                      | : 37     |                                      |                         |
| Sukumaran, K.                     | : 131    |                                      |                         |



കല, സാഹിത്യം, ഉപന്യാസങ്ങൾ മുതലായവ.

|                                 |                          | രൂ. | ണ. | സ. |
|---------------------------------|--------------------------|-----|----|----|
| നവലോകം                          |                          | ൧   | ൦  | ൦  |
| (ഏ. ബാലകൃഷ്ണപിള്ള ഐ. ഐ. ഐ. എൽ.) |                          |     |    |    |
| രാജരാജീയം                       | "                        | ൧   | ൦  | ൦  |
| ലേഖാവതി                         |                          | ൦   | ൧൦ | ൦  |
| (ക.നത്തു ജനാർദ്ദനമേനവൻ)         |                          |     |    |    |
| രാവണപക്ഷം                       | "                        | ൦   | ൧൨ | ൦  |
| കേരളവർമ്മ                       |                          | ൧   | ൦  | ൦  |
| (കേരളവർമ്മ വലിയകോയിത്തമ്പുരാൻ)  |                          |     |    |    |
| വിദ്യാത്ഥി                      |                          | ൦   | ൬  | ൦  |
| (കെ. സി. കേശവപിള്ള)             |                          |     |    |    |
| ഭാഷാഭൂഷണം                       |                          | ൧   | ൪  | ൦  |
| (ഏ. ആർ.)                        |                          |     |    |    |
| വൃത്തമഞ്ജരി                     | "                        | ൦   | ൬  | ൦  |
| ശ്രീ കാളിദാസർ                   |                          | ൦   | ൧൨ | ൦  |
| (വടക്കുംകൂർ)                    |                          |     |    |    |
| ക്ഷേമേന്ദ്രൻ                    | "                        | ൦   | ൧൨ | ൦  |
| സാഹിത്യമഞ്ജുഷിക                 | "                        | ൧   | ൧൨ | ൦  |
| സാഹിതീസർവ്വസ്വം                 | "                        | ൨   | ൮  | ൦  |
| ശ്രീദാസനാടകചക്രചട്ട             |                          | ൨   | ൦  | ൦  |
| (പണ്ഡിതർ ഇ. വി. രാമൻനമ്പൂതിരി)  |                          |     |    |    |
| പ്രബന്ധസംഗ്രഹം                  | "                        | ൧   | ൦  | ൦  |
| പ്രസംഗസംഗ്രഹം                   | "                        | ൦   | ൧൨ | ൦  |
| ഗദ്യമാലിക                       | (രാമവർമ്മ അച്ഛൻതമ്പുരാൻ) |     |    |    |
| (Part II)                       | "                        | ൧   | ൦  | ൦  |
| (Part III)                      | "                        | ൧   | ൦  | ൦  |



